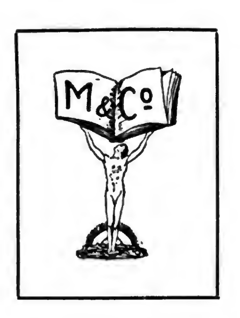



Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA


Berkeley
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA


M&Co

DIE LITERATUR

SAMMLUNG ILLUSTRIERTER EINZELDARSTELLUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON

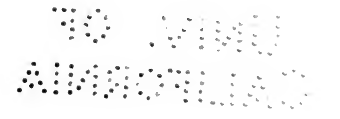
GEORG BRANDES



VIERUNDDREISSIGSTER BAND

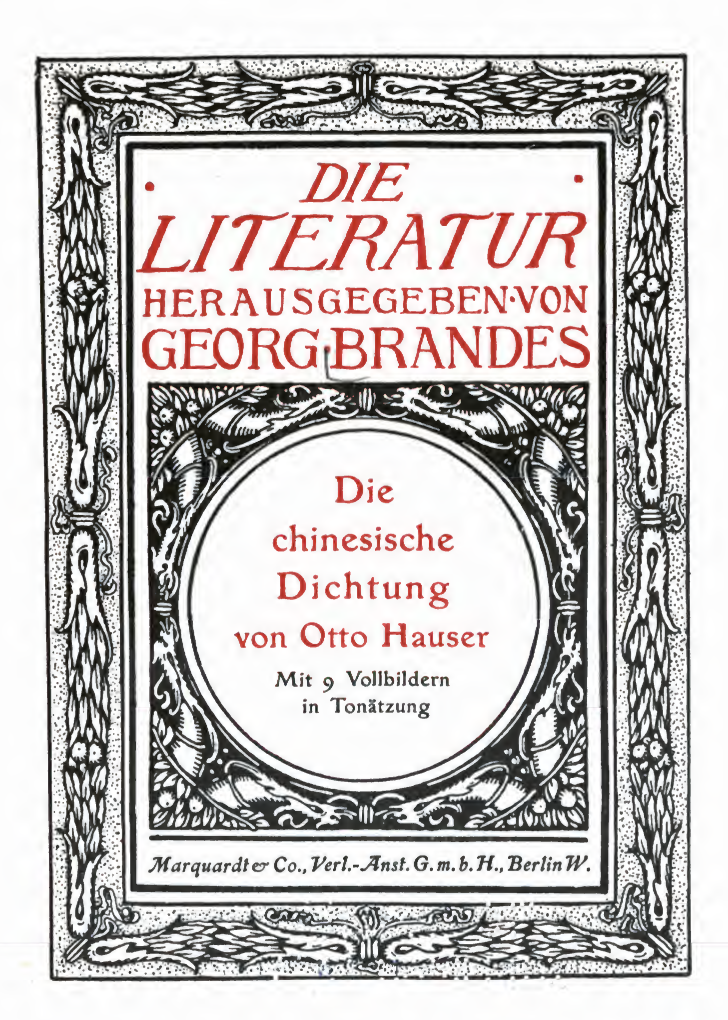


Published September 29, 1908.



CHINESISCHE LANDSCHAFT





DIE LITERATUR

HERAUSGEGEBEN·VON GEORG·BRANDES

Die chinesische Dichtung

von Otto Hauser

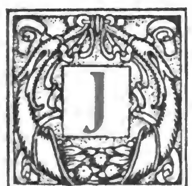
Mit 9 Vollbildern in Tonätzung

Marquardt & Co., Verl.-Anst. G.m.b.H., Berlin W.

1908

cont.

ZUR EINFÜHRUNG



E MEHR UNS GELEHRTENfleiß und Liebhabereifer die Literaturen des alten Orients erschließen wird, um so deutlicher wird es werden, daß wir auch die Völker jener Zeiten nicht als unter sich abgeschlossen betrachten dürfen; ein großer Kulturstrom flutet zwischen dem Westen und Osten und macht wechselnd dieses oder jenes Land besonders fruchtbar. Die Schranke, die das biblische Volk von den anderen Völkern trennte, ist nun auch für die Laien gefallen und ebenso wird die chinesische Mauer fallen müssen und der zukünftige Forscher, der das ganze Gebiet umfaßt, wird in der asiatischen Kultur eine Gesamtheit, eine große Einheit sehen, deren Entwicklung so organisch ist, wie das Wachsen alles Lebendigen. In unseren Tagen freilich gilt es noch, die einzelnen Bausteine zusammenzutragen und aus ihnen vor dem geistigen Auge, das ein Idealbild vor sich hat, ein Bauwerk erstehn zu lassen, wie es der Wirklichkeit nicht allzu unähnlich sein mag. Noch ist die Kenntnis des Chinesischen auf eine verschwindend kleine Zahl von Forschern beschränkt, und so gewaltig und bewundernswert auch ihre Leistungen sein mögen, so widmen sich doch die meisten nur einigen gewissen Perioden und besonderen Gebieten. Die sog. „Klassischen Bücher" haben in Europa eingehendste Interpreten und vortreffliche Dolmetscher gefunden, ebenso eine Reihe konfuzianischer und buddhisti-

scher Schriften, aber die chinesische Literatur wurde nur in Rudimenten bekannt. Und doch ist kaum irgend ein Volk so literarisch im buchstäblichen Sinne wie das chinesische. Seit den ältesten Zeiten besitzt es eine Schrift, die, aus Hieroglyphen erweitert, im wesentlichen noch heute die gleiche ist und es durch ihren noch immer hieroglyphischen Charakter möglich macht, daß der Gebildete — und das ist der Schriftkundige — alle Denkmäler seiner Sprache ohne nennenswerte Schwierigkeit lesen und verstehn kann, während dem Deutschen schon das Mittelhochdeutsche Mühe macht und das Althochdeutsche und Gotische bereits unverständliche fremde Sprachen sind. Eben jener hieroglyphische Charakter der Schrift bringt es mit sich, daß der Unterschied der Dialekte, der sonst ein Vierhundertmillionenvolk in zahlreiche Völkerschaften zerspalten hätte, sich weiter nicht geltend macht, ja, daß auch fremde Nationen, die sich ihrer bedienen lernten, wie die Koreaner und Japaner, alle chinesischen Werke verstehn können, wenn sie sie auch in ihrer Sprache zu lesen gewohnt sind. Und auch für sie hat die chinesische Literatur ihre normative Bedeutung. Mit Bezug hierauf konnte das Chinesische das Lateinische des Ostens genannt werden. Die Parallele ist nicht unbedingt abzuweisen, wenn man bedenkt, eine wie große Rolle das Lateinische noch vor hundert Jahren im internationalen Gelehrtenverkehr spielte und daß es noch heute die hochoffizielle Sprache der Universitäten, ja teilweise noch ihre Unterrichtssprache ist. Trotzdem aber wurde oft genug das Chinesische als eine rückständige Sprache bezeichnet, ja ihrer Einsilbigkeit wegen ihr Unkultur vorgeworfen. Inwiefern das Chinesische wirklich eine einsilbige Sprache ist und war, wird von den Forschern noch zu entscheiden sein. Jedenfalls ist der Engländer, wenn er in Sätzen wie „I will go“ Begriff nach Begriff setzt, ohne

irgendwelche Verbindung dazwischen, bereits ebensoweit wie der Chinese, andrerseits aber benötigt das Chinesische sehr oft zweier und mehrerer Silben, um einen Begriff zu bezeichnen, was zu zwei- und mehrsilbigen Worten im Sinne unserer Worte „Müh-sal", „Lehr-er" usw. führt. In der Tat lebt das Chinesische nicht anders als jede andere Sprache, einzig ihre Schrift bleibt unveränderlich dieselbe. Dies aber war, wie erwähnt, für das Schrifttum als stets lebendige Kraft nur zum Vorteil.

Wer eine Reihe von Literaturen kennen gelernt hat, wird alsbald in den verwendeten Metren mehr sehen als nur ein mathematisches Spiel mit den Möglichkeiten der Silbenverteilung. Die Prosodie ist mit ein Charakteristikon für die Höhe der künstlerischen Verfeinerung. Und da zeigt sich denn das Chinesische allen übrigen großen alten Literaturen völlig ebenbürtig, vielleicht der Zeit nach voraus. Bis in die älteste Zeit läßt sich Reim und Silbenmaß verfolgen und wenn man auch nicht die uns aus grauester Vorzeit überlieferten Verse als echt anerkennt, so reichen doch selbst aus dem Schi-king einige Lieder noch in das zwölfte vorchristliche Jahrhundert und höher hinauf. Aber auch hier zeigt sich die Metrik schon so bemerkenswert ausgebildet, daß die spätere Entwicklung in formeller Hinsicht nur mehr wenige Fortschritte bringen konnte. Verwunderlich muß es sein, schon in so früher Zeit das Ghasel als Hauptform der chinesischen Gedichte zu finden. Unter jenen ältesten Versen, die uns das Schu-king überliefert, den „Liedern der fünf Prinzen", Rügelieder auf den Kaiser Tai Kang (2188—2160 v. Chr.), lautet das des zweiten in vereinfachter Transkription:

Nei tse sse huang
wai tse kin huang,

kan tsien schi yin,
tsin yü tiao tsiang,
yen yih yü tse,
wei huo pu wang.

Zu deutsch:

Wer daheim nur sucht Behagen,
Draußen sich ergötzt am Jagen,
Schlösser baut und Wände schmückt,
Trinken liebt und Saitenschlagen,
Wer nur dieser Lüste pflegt,
Muß die üblen Folgen tragen.

Also ein Ghasel, wie man es aus Platen und Rückert kennt. Auf die gleiche Grundform lassen sich die meisten Strophen der Schi-king-Lieder zurückführen und wo das Reimschema auffallend gestört erscheint, mag der Text verunstaltet oder die Aussprache verändert sein. Später kommt das Ghasel fast zur Alleinherrschaft, und so mag es wohl nicht undenkbar sein, daß die arabischen Schiffahrer aus vormohammedanischer Zeit bei ihren Aufenthalten in China, von denen berichtet wird, sie ebenso poesiebeflissen, wie China gerade damals aufs höchste literarisch, die Ghaselform kennen lernten und mit in ihre Heimat brachten und auch der aus dem Arabischen nicht abzuleitende Name könnte eine Umbildung aus dem Chinesischen sein, wo ko und sse Bezeichnungen für „Gedicht" sind, mit angehängter Bildungsilbe rl. Es wäre dies eines jener Momente, das eine Wechselwirkung der Kulturen schon in so alter Zeit bezeugte, da Arabien der Welt noch nicht den Islam gegeben hatte. Das Reimschema bleibt durch die ganze chinesische Literatur dasselbe, nur die Zahl der Silben ist der poetischen Mode unterworfen und ist bald drei, bald fünf, bald sieben, nur ausnahms-

weise sechs oder neun; reimlose Gedichte in freien Rhythmen sind selten, wenig häufig auch solche, in denen die Zeilen verschiedene jener stereotypen Silbenmaße haben; eine Strophenbildung in unserem Sinne kommt bald nur mehr in der Volksdichtung vor, aber der Vierzeiler gewinnt große Beliebtheit, wie ebenso auch in der persischen Lyrik, die von Arabien die Ghaselform übernahm. Obwohl nun das Chinesische eine einsilbige Sprache ist, verwenden die künstlicheren Dichter einer verfeinerten Zeit doch eine große Sorgfalt auf den Rhythmus, der sich hier naturgemäß mehr auf die Worte als Satzteile, denn als Silben bezieht, vermeiden zwei gleichtonige Worte zusammenstoßen zu lassen und suchen melodische Wirkung. In der Tat wird der chinesische Vers ja auch nicht gesprochen, sondern mit halber Sangstimme deklamiert. In meinen Übertragungen, die, soweit nicht anders bemerkt, durchwegs auf den chinesischen Text zurückgehn, habe ich das Versmaß insoweit bewahrt, daß ich für jeden Versfuß im Chinesischen (hier Monopodien) einen deutschen (Trochäus oder Jambus) setzte, wie es das kleine Rügelied des Prinzen dem Original gegenüber veranschaulicht und wie dies auch Viktor von Strauß in seiner Schi-king-Übertragung tat, nur habe ich nicht, wie er, durchwegs das Reimschema bewahrt, sondern die Distichen der Ghasele einfach paarig gereimt, wie gleicherweise Rückert die arabischen Ghaselen der Hamâsa zumeist in solchen Reimpaaren übertrug, um sich näher an den Text anschließen zu können. Dies war auch mir das wichtigste; denn gerade hierin liegt die hauptsächlichste Versündigung der meisten bisherigen Dolmetscher, der französischen zumal. Fast alle paraphrasieren die chinesischen Gedichte und rauben ihnen dadurch ihren besten Reiz: die bewundernswerte Prägnanz des Ausdruckes, worin ihre eigenartige klare, scharf umrissene Schönheit liegt und

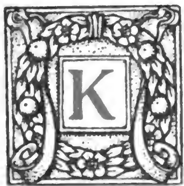
die mit den nur melodischen Wortklingeleien einer eben modernen hierländischen Lyrik auf das angenehmste kontrastiert. Durch diesen genauen Anschluß an die Originale tritt auch noch ein anderes Kunstmittel der chinesischen Poesie aller Zeiten deutlich hervor: jener parallelismus membrorum, den man aus den biblischen Psalmen und ihren babylonischen Urbildern kennt. Er mag die Grundform der Poesie des alten Asien gewesen sein; die chinesische Dichtung, die Veden, Babylon und Juda weisen auf ihn zurück, und auch uns ward er durch die hohe Bedeutung, die das Alte Testament für uns gewann, vertraut und geläufig, er gleichfalls ein Zeugnis für die große Einheitlichkeit der Kulturbewegung, für die Wechselbeziehungen der Völker untereinander.

KU FU TSE (KONFUZIUS)



DAS SCHI-KING

KONFUZIUS UND LAO TSE



KONFUZIUS (551—479 v. Chr.), DIESE echteste Inkarnation des Chinesentums seiner Zeit, da sich noch keine indischen oder mongolischen Einflüsse in dem „Blumengarten der Mitte“ richtungändernd bemerkbar gemacht hatten, gilt auch als Sammler des kanonischen Liederbuchs, das die Basis der chinesischen Dichtung bildet. Aber er war wohl nur sein Redaktor wie ähnlich des Schu-king, des kanonischen Historienbuchs, zu denen als weitere kanonische Bücher noch das dunkel-spielerische Yih-king, das Li-ki, den Sitten und Gebräuchen gewidmet, und das Tschun-tsiu, „Frühling und Herbst“, eine Chronik des Staates Lu, kommen, letztere nach Wilhelm Grubes wertvollen Untersuchungen*) zusamt mit ihrem Kommentar das einzige uns überkommene eigene Werk des Konfuzius. Es mag hier doch erwähnt sein, wie allgemeines Aufsehen es machte, als eben in der günstigen Zeit des Rationalismus Europa mit dem chinesischen Philosophen, der seine Weisheit vom Tage um mehr als zwei Jahrtausende vorausgenommen, bekannt wurde. Um seinetwillen hieß König Friedrich Wilhelm I. von Preußen auf theologische Anschwärzung hin den hallischen Vernunftphilosophen Christian Wolff binnen achtundvierzig Stunden

詩經 Schi-king

孔夫子 Kung Fu Tse

*) „Geschichte der chinesischen Literatur“, Leipzig, C. F. Amelang. 1902.

„bei Strafe des Stranges“ seine Lande verlassen. Ein anderer Theolog, Viktor von Strauß, machte hundertfünfzig Jahre später jene Verleumdung wieder gut, indem er das Schi-king nach dem Originale sorgfältig ins Deutsche übertrug (Heidelberg, Carl Winter, 1880). Ein Menschenalter vor Konfuzius lebte und lehrte Lao Tse (geb. 604), sein Gegenpol und Ausgangspunkt einer anderen, für die Poesie ungleich fruchtbareren Bewegung. Konfuzius ist der Rationalist, der Philosoph des gesunden Menschenverstandes, der ja sehr wohl mit Liebe zur Dichtkunst vereint sein kann, Lao Tse der Mystiker, der in seiner Lehre vom Weg (Tao und daher Taoismus), den allein der Mensch zu wandeln habe, in eigentümlicher Weise an Christi Wort: „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben“ gemahnt; und auch der Buddhismus kennt diesen „einzigen Weg“. Für Lao Tse und seine Anhänger ist alles lebendig, Himmel und Erde von Geisterscharen erfüllt, alles voll mystischen Beziehungen, geheimnisvollen Rätseln. In China ist das Tao-teh-king, das wohl auf seine eigenen Aussprüche zurückgeht wie die Jesuworte der Evangelien auf Jesu Reden, ohne von ihm selbst geschrieben zu sein, dieses „Buch vom wahren Weg“, Prototyp unendlicher Deutbarkeit, seit Jahrhunderten in Vergessenheit geraten; aber den Dichtern der Tang-Periode war, wie schon hier betont sein mag, der Taoismus vielfach Quelle dichterischer Symbole und Vorstellungen, auch wohl Zuflucht für ein von der Wirklichkeit verletztes Gemüt. Alexander Ular hat das Tao-teh-king „der chinesischen Urschrift des Lao-tse in deutscher Sprache nachgedacht“, wie er sich ausdrückt (Leipzig, Insel-Verlag, 1903), nachdem Viktor von Strauß bereits eine dagegen noch ziem-

Lao 老
Tse 子

Tao- 道
teh- 德
king 經



MENG TSE



lich nüchterne Wiedergabe veröffentlicht und Stanislas Julien und James Legge das Buch den Franzosen und Engländern vermittelt hatten. Die Nachrichten über Lao Tse sind sehr spärlich. „Niemand weiß, wo er geendet“, sagt der älteste biographische Abriß von ihm, die Folgezeit ließ ihn kurz nach Vollendung seines Buches auf einem schwarzen Bullen gen Himmel reiten und für immer verschwinden. Einen Drachen, von dem er nicht weiß, wie er auf Wind und Wolken dahinfahren und zum Himmel auffliegen kann, soll ihn Konfuzius nach ihrer legendarischen Begegnung genannt haben. Konfuzianismus und Taoismus sind bis in das erste Jahrhundert der nachchristlichen Ära für das chinesische Geistesleben bestimmend, jener für die Masse, dieser für die Einzelnen. Wie dann der Taoismus in seiner Veräußerlichung zu bloßem phantastischen Geisterdienst Volksreligion wird, ist eine Geschichte für sich.

Es ist schon gesagt worden, daß Konfuzius nur der Redaktor des Schi-king ist, nicht sein Sammler, noch weniger Dichter einzelner Lieder. Wunderbar genug ist die Geschichte des Schi-king an und für sich. Als der berüchtigte Schi Hoang Ti, um die Einheit des von ihm begründeten Großreiches mit Gewalt zu befestigen, alle Chroniken, Geschichts- und Liederbücher der einzelnen Staaten verbrennen ließ (213 v. Chr.), stand auch das Schi-king auf dem Index. Und wirklich sollen alle Exemplare der Sammlung verbrannt worden sein. Aber nach dem Sturze seiner Herrschaft, als die Han-Dynastie wieder die Restauration durchführte, fanden sich genug Leute, die das Schi-king noch auswendig konnten, und so wurde aus ihrem Munde die Sammlung im genauen ursprünglichen Wortlaute neu aufgezeichnet. Ganz unmöglich ist dies nicht, da man doch in Indien noch heute Leute findet, die den ganzen Veda auswendig können, und auch Vuk Stefanovitsch

chitsch noch vor weniger als hundert Jahren von ser-
Guslaren Tausende von Versen rezitieren hörte und
Welt die Lieder von Marko dem Königssohn und dem
Lazar retten konnte, aber wahrscheinlicher mag es
ein, daß auch noch etliche Handschriften erhalten ge-
und von dem Forschereifer der Altertumsfreunde jenes
mento aufgefunden worden waren.

Rückerts Werken findet man auch eine Nachdichtung
hi-king, der die lateinische Übersetzung des Pater
me, um 1733 verfertigt, 1830 von Julius Mohl heraus-
en, zugrunde liegt; Rückert selbst verstand nicht
isch. So mangelhaft nun notgedrungen diese Über-
gen trotz ihrer oft recht gelungenen Form sein
, so ist doch durch sie das Schi-king dem Bestande
r Weltliteratur dauernd eingereiht. Viktor von Strauß
sie durch seine Nachdichtungen, um wie vieles text-
ter sie auch sind, nicht verdrängen.

Schi-king umfaßt alle möglichen Lebensverhältnisse
en Zeit. Wir hören die Wegerichpflückerinnen bei
rbeit singen, lesen von kühnen Jägern, die unglaub-
Beute erlegten, von mühseliger Feldwirtschaft und
n ländlichen Festen, da Männer und Frauen am Ufer
i lustwandeln und sich unter Scherzen mit Chrysan-
und Pauschelrosen beschenken. Auswandererklagen
iten der schweren Not, Beamtenklagen über Zurück-
und Verleumdung, Klagen liebender Ehefrauen,
es ferne weilenden Gemahles Rückkunft ersehnen,
ganzen Abschnitten einen elegischen Ton. Dann
blühen liebliche Scherzlieder unvermutet zwischen
n kommentierten Versen auf und erfreuen durch
ngezwungenheit und Keuschheit. Ich zitiere eines,
tor von Strauß „Mädchenbitte“ überschreibt, in
Verdeutschung:

Ich bitte, Tschung Tse, höre mich!
Steig' nicht in unser Dörfchen her,
Zerbrich nicht unsre Weidenpflanzen mehr!
Wie wagt' ich es und liebte Dich?
Vor meinen Eltern fürcht' ich mich.
Du, Tschung, magst mir im Sinne sein;
Doch vor der beiden Eltern Reden
Darf ich der Furcht wohl inne sein.

Ich bitte, Tschung Tse, höre mich!
Steig' über unsern Wall nicht wieder,
Brich nicht die Maulbeerpflanzen nieder!
Wie wagt' ich es und liebte Dich?
Ich fürchte meine ältern Brüder.
Du, Tschung, magst mir im Sinne sein;
Doch vor der ältern Brüder Reden
Darf ich der Furcht wohl inne sein.

Ich bitte, Tschung Tse, höre mich!
Steig' nicht durch unsern Gartenzaun,
Brich nicht die Sandelpflanzen, die wir baun!
Wie wagt' ich es und liebte Dich?
Der Leute Reden fürcht' ich, die es schaun.
Du, Tschung, magst mir im Sinne sein;
Doch vor der Leute vielen Reden
Darf ich der Furcht wohl inne sein.

Dieses Gedicht ist zugleich ein Beispiel für die im Schi-king beliebte Form der Variation, die es nicht bezweifeln läßt, daß diese Lieder für den Gesang bestimmt waren und wohl mit der Melodie zugleich entstanden sind.

Ein „Wink zur Werbung" geht von einer Witwe aus, die in ungewissen Zeitläuften, da oftmals die Eheleute voneinander gerissen wurden, einen Witwer sieht, den sie mit Rock, Gurt und Gewand ausstaffieren möchte:

Es geht ein Fuchs so ganz allein
Und ist am Ki-Fluß auf dem Block.
Und meines Herzens Kummer ist:
Der gute Herr hat keinen Rock.

Es geht ein Fuchs so ganz allein,
Und ist am Ki-Fluß auf der Furt.
Und meines Herzens Kummer ist:
Der gute Herr hat keinen Gurt.

Es geht ein Fuchs so ganz allein,
Und ist am Ki-Fluß auf dem Strand.
Und meines Herzens Kummer ist:
Der gute Herr hat kein Gewand.

(Viktor von Strauß.)

Eine Ungeduldige mahnt ihre Freier:

Geschüttelt sind die Pflaumen,
Und übrig sind nur sieben, o!
Die ihr mich wollt, ihr jungen Herrn,
Jetzt ist die Zeit zum Lieben, o!

Geschüttelt sind die Pflaumen,
Und übrig sind noch dreie, o!
Die ihr mich wollt, ihr jungen Herrn,
Jetzt ist es an der Reihe, o!

Geschüttelt sind die Pflaumen,
Und all in vollen Körben da.
Die ihr mich wollt, ihr jungen Herrn,
Jetzt ist die Zeit zum Werben da.

(Viktor von Strauß.)

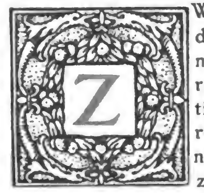
Der Liebste bietet seiner Herztrauten Rubinen für Melonenbaumfrüchte, Diamanten für Pfirsiche, Saphire für Pflaumen; das Tagelied eines fürstlichen Paares erinnert an

das berühmte „Es ist die Nachtigall und nicht die Lerche"; ein schüchternes Mädchen bittet den schönen Jäger, es ja nicht anzurühren und achtzugeben, daß ihr Hündlein — nicht belle (Goethes „Verschiedene Drohung"). Überall trifft man auf schelmische Züge, wie sie sich in der späteren chinesischen Dichtkunst nur mehr selten finden. Von den Kriegsbeschwerden, den Beamtensorgen erzählen andere Lieder, den größten Raum nehmen die zu Festen gedichteten ein, die uns das Vermählungs-, das Beamteneinführungs-, das Opferzeremoniale jener Tage zeigen und wenn auch kein poetisches, so doch ein kulturhistorisches Interesse haben.

Konfuzius legte seinen Schülern nach dem Lun-yü, das von seinem Wirken berichtet, des öfteren das Studium des Schi-king ans Herz; er meinte damit wohl gewiß nicht, daß man die Lieder bis ins Unendliche kommentieren und in den einfachsten Worten politische Beziehungen oder nützliche Lehren aufdecken möchte, wie es dem beschränkten Gelehrtenverstande zufolge auch in China geschah, und so mag nun der Europäer bei der Lektüre dieser östlichsten Liederblüten mehr Genuß haben als der Chinese selbst, dem ihre Schönheit sich unter einem ebenso dichten Wust gelehrter Floskeln birgt, wie das Hohelied dem rabbinischen Juden. Und hier mag noch darauf hingewiesen sein, daß die Kanonisierung der Hauptschriften des Alten Testaments, sowie die Sammlung der homerischen Gesänge in dieselbe Zeit fällt, wie die endgültige Redaktion des Schi-king und des Schu-king und jener drei anderen Schriften, die für den Chinesen die Bedeutung einer Bibel haben, eines Fundaments der weiteren Literaturentwicklung und die von Vorbildern, deren Größe für alle Zeiten unerreichbar bleibt. Und die Zeit Kung Fu Tses und Lao Tses und ihrer Schüler war zugleich die des Beginnes der griechischen Philosophie.

KIÜ YÜAN UND DAS LI-SAO

DIE ELEGIEN VON TSU



WISCHEN DEM SCHI-KING UND der ersten großen Literaturbewegung nach ihm liegt eine Spanne von mehreren Jahrhunderten, die durch vielfältige politische Wirren und durch die reiche philosophische Betätigung genugsam ausgefüllt erscheinen. Geradezu nichts Poetisches ist uns aus dieser Periode überliefert, ohne daß wir darum ein völlig amusisches Geschlecht anzunehmen brauchten, das Phantasie und Schönheit nicht kannte oder leugnete. Kiü Yüan (332 bis 295 v. Chr.), der erste Dichter der neuen Epoche, schreibt bereits in einem so hohen Stil, daß wir ihn nur als Vollender, nicht als Initiator ansehen können. Aber wie er nun ganz ohne Vorgänger dasteht, wird er uns zum unerwarteten Phänomen, von dem ein Li Tai Po sehr wohl sagen konnte, daß es bis an den lichten Mond aufrage. In mehr als einer Beziehung erinnert er uns an Dante, der ebenso plötzlich mit seiner gewaltigen Dichtung aus seinem Volke ersteht, der ebenso in ihr sein Verbanntenleid, seine Trauer um die Gegenwart und seine Hoffnung singt, aber die zeitgenössische Parallele für ihn sind wohl die griechischen Tragiker und die hebräischen Propheten, auch sie beide politische Dichter. Kiü Yüan war mit dem Herrscherhause von Tsu verwandt und Ratgeber seines Königs Hoai

Kiü 屈
Yüan 原

Wang. Verleumdung aber brachte ihn in Ungnade und in der Verbannung schrieb er nun sein berühmtes Gedicht, das Lisao, „In Ungemach verfallen" oder schlechthin „Der Verbannte" zu übersetzen. Es schildert eine allegorische Wanderung durch Erde und Himmel. Zu Beginne rühmt der Dichter sich seiner Tugenden, die ihn wie Blumen schmücken:



Li-
Sao

Ich war an allem angebornen Adel reich,
Verdoppelt' ihn durch Pflege jeder Kraft,
Lilien pflückt' ich am Strand, Narzissen mir im Tal,
Herbstorchideen reiht' ich zu Gürtelsteinen mir.

Dem Strome gleich bangt' ich, mein Ziel nicht zu erreichen,
Und fürchtete, die Jahre eilten mir voraus,
Magnolien pflückt' ich morgens mir am Berge Pi,
Und abends bracht' ich von den Inseln Immergrün.

Tage und Monde fliehn und können nicht verweilen,
Lenze und Herbste folgen sich in stetem Wechsel,
Blüten flattern im Wind, der Bäume Blätter fallen —
Schon wird es Abend; teures Wesen, kommst du nimmer?

Noch auf der Jahre Höhe nicht, verlaß den Irrpfad doch!
Magst du dich nicht bekehren zu dem guten Brauch?
Besteig das Roß, das wie der Wind dich trägt,
Und komm auf meinen Pfad, den Pfad der alten Weisen!

Aber alle Mahnungen, die Küü Yüan unter solchen Bildern an seinen König richtet, fruchten nichts, und verleumdet und nahe daran, seinem Leben selbst ein Ziel zu setzen, pilgert der Dichter zu dem Grabe des mythischen Kaisers Schun, um vielleicht dort Erleuchtung zu finden. Und unter Tränen an dem Grabe knieend, wird ihm die Zuversicht, daß er recht gehandelt hat. Da jedoch fühlt er sich gen

Himmel erhoben, auf einem Drachenwagen fährt er durch die Lüfte, und nun enthüllen sich ihm Gesichte der Vergangenheit und Gegenwart:

Den Sonnenlenker hieß ich mäßigen die Eile,
Denn schon die Westhöhn sah ich, wo die Fahrt hingeht.
Wie unermeßlich ist der Raum, wie weit die Bahn!
Ich wollte ziehn und einen Weisen suchen.

Im Teich des Untergangs ließ ich die Rosse trinken,
Die Zügel band ich an den Baum des Aufgangs fest,
Vom Leuchtbaum brach ich einen Zweig, der Sonne noch [zu wehren,
Und schweifte unstet hin und her.

Schon aber zog des Mondes Wagen mahnend auf,
Im Rücken schwang der Gott des Windes seine Flügel:
Ein Phönixpaar sprach vor für meine Bitte,
Den Eingang aber wehrte mir der Donnergott.

So herrscht auch im Himmel Neid und Mißgunst und der Redliche muß weiterziehn, um das „teure Wesen", wie er den gesuchten weisen König in seiner Sehnsucht nennt, anderswo zu suchen. Am anderen Morgen fliegt er zu den Unsterblichen auf dem Gebirge Ku-lun auf, ebenso vergeblich. Auch in das Schloß des östlichen Himmelsgottes zieht er, um da sich mit der Königin Fu, einer Tochter des mythischen Kaisers Fu Hi, die, im Flusse Lo ertrunken, zu einer Flußgöttin geworden war, als mit der Personifikation der nirgends auffindbaren Weisheit zu vermählen. Mit einem Korallengürtel kommt er, den er ihr als Werbegeschenk bringen will — aber er findet sie nicht daheim und der Donnergott muß sie erst suchen gehn, und als er sie gefunden, sieht der Dichter sie als ein stolzes hoffärtiges Weib und wendet sich abermals fort. Wieder in Unrast durch die Lande wandernd, befrägt er die beiden

Magier Ling Fen und Mu Hien und beide raten ihm, seiner Heimat den Rücken zu kehren und noch einmal die Fahrt zu wagen, in der Fremde werde er sein Glück finden. Trotz des Mißerfolges seiner ersten Fahrt schwingt er sich noch einmal zum Himmel auf, über das Kun-lun-Gebirge hinweg; doch die Götter erreicht er auch jetzt nicht und nur immer die Klänge der Vergangenheit hört er vor seinem Ohre rauschen.

Bis an die Burg des Himmelskönigs hatt' ich mich erhoben,
Da fielen meine Blicke wieder auf mein Vaterland.
Der Lenker klagte: heimwärts sehnten sich die Rosse —,
Heftig da schlug mein Herz und nimmer weiter mocht ich ziehn.

Es folgt nun noch ein Epilog von fünf Zeilen:

Zu Ende ging die Fahrt.
Ach, keiner ist in diesem Land, der mich verstünde!
Was trag' ich Sehnsucht dann nach diesem Lande noch?
Ach keiner ist, der treulich es beriete,
So wähle ich den Weg dahin, wo Peng Hien weilt.

Und diesen Weg ging er in der Tat. Noch suchte er nach dem tragischen Ende Hoai Wangs auf den neuen König in seinem Sinne zu wirken, aber seine Feinde setzten es durch, daß er neuerdings verbannt ward. Mit wirrem Haar, so erzählt man, verhärmt und abgezehrt, sah ihn eines Tages ein Fischer an dem sumpfigen Ufer des Flusses Mi-lo umherirren, erkannte ihn und fragte ihn: „Herr, seid Ihr nicht ein Großwürdenträger aus einem der drei königlichen Geschlechter? Wie kommt Ihr hierher?“ Kiü Yüan antwortete: „Die Welt ist in Schmutz versunken, ich allein bin rein; die Menschen alle sind trunken, ich allein bin klaren Sinnes. Dies ist der Grund, daß ich verbannt wurde.“ Der Fischer sagte hingegen: „Der Weise lehnt sich nicht

gegen die Zeitverhältnisse auf, sondern paßt sich ihnen a
Wenn Ihr sagt, alle Welt sei in Schmutz versunken, war
wollt Ihr gegen den Strom schwimmen und ihn hell mache
Wenn alle Menschen trunken sind, warum trinket Ihr nic
mit ihnen, sondern begehret leichteren Trank? Warum ha
Ihr den Sinn auf allzu kostbare Kleinodien gerichtet, w
Euch in Verbannung bringen mußte?" Darauf erwider
Kiü Yüan: „Es ist, daß wer seine Kleider rein hält, au
seine Mütze abstäuben wird, und wer ein Bad genomm
wird nichts an sich unsauber lassen. Wie möchte es se
daß meine Lauterkeit von all dem Unrat der Welt unb
sudelt bliebe? Lieber will ich mich in die ewigen Flu
stürzen und in eines Fisches Bauch mein Grab finden. D
brächte ich es auch je über mich, mein blendendes W
den Wirrnissen der Welt auszusetzen?" Und nachdem
Fischer gegangen war und er noch in einem Gedicht s
Liebe zur Heimat Ausdruck gegeben hatte, nahm er
Stein in die Arme und stürzte sich mit ihm in die
des Mi-lo, wie einst auch Peng Hien aus Schmerz d
den Vertrauen seines Fürsten verloren zu haben, im
und Tod suchte. Es war am fünften des fünften
das alljährlich noch wird an diesem Tag auf de
Drachenboot fest veranstaltet, dessen Grundg
dem Leichnam des ertrunkenen Dichters
Die Legende war bei der Überlieferung vo
en gewiß mit im Spiel; Geburts- und Todes
schlecht mit den Ereignissen zusammen,
seine Entstehung verdanken soll. Die
dem Jahre 311 geschrieben worden sei
Kiü Yüan erst kaum über zwanzig Jah
Stellung am Hofe gewiß ein weit h
nen läßt. Zudem steht die Dichtu
e einer gereiften Kunst. Sonst sind

noch neun Opfergesänge erhalten, die er im Süden von Tsu, wohin er verbannt war, auf dort herrschende alte Beschwörungsgebräuche schrieb; zwei andere Gedichte, eines auf den Tod von Kriegern in der Schlacht, das andere auf das Opfer, das man ihren Manen bringt, sind angefügt. Nach Giles und Pfizmaier*) übersetze ich das neunte Lied,

DER BERGGEIST

Mich dünkt, den Geist der Berge seh ich mir erscheinen,
Wistaria ist sein Kleid, Epheu sein Gurt,
Lächelnd die Lippen, List in seinem Blick;
Den roten Panther lenkt er, wilde Luchse hinter sich,
Zurückgeneigt in seinem Wagen, Kassia seine Fahne,
Sein Kleid von Orchideen, von Azaleen sein Gurt;
Und seiner Blumen süßer Duft will nicht aus meinem Sinn entschwinden.

Ich aber leb' in dunklem Bambushain,
Kein Himmelslicht erblick' ich je.
Der Weg hierher ist rauh und voller Fahr zu klimmen.
Allein hier steh ich auf der Gipfelhöhe,
Wolken zu meinen Füßen, Finsternis ringsum.

Da weht ein linder Ostwind her und sanfter Regen sprüht
Und meine Freude macht der Heimat mich vergessen:
Nun meine Jahre Nacht bedeckt, wer dächte dort auch mein?

Ich pflücke Lerchensporn am Hügelhang,
Wo um die Felsen wilde Reben ranken.

*) Giles, A History of Chinese Literature, London 1901, August Pfizmaier, „Das Li-sao und die neun Gesänge“, in den Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Wien 1852.

In meinem Schmerze denk' ich nicht der Heimfahrt mehr:
Nun ich verbannt bin, wer mag mein gedenken?

Ich trinke aus dem Felsenquell, wo breite Fichten schatten.
Und ob er meiner auch gedenkt, bleibt nicht der Argwohn doch?

Nun brüllt der Donner durch das Regenrauschen,
Der Affen Klageschrei durchhallt die lange Nacht.
Der Sturm braust durch die Bäume, die erstöhnen.
Ich aber denk' an meinen Herrn und kann nicht wehren meinen Gram.

Tu-tse 楚辭

Sung Yü 宋玉

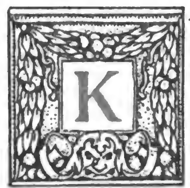
Die Form all dieser Gedichte, wie das Li-sao selbst, erscheint nach der strengeren strophischen Gliederung der Schi-king-Lieder sehr frei und regellos, die Silbenzahl wird nicht beachtet, der Reim willkürlich angewendet oder fallen gelassen; die Übertragung verzichtete ganz auf ihn. Es mag sein, daß im Laufe der Zeit die ursprüngliche Fassung dieser Dichtungen in Einzelheiten litt, ebensogut aber kann die freiere Diktion eine Emanzipation vom hergebrachten Schema bedeuten und nun selbst Kunstform geworden sein. Tatsächlich schließen sich noch mehrere Dichtungen an das Li-sao an, die, auf einen Zeitraum von fast zweihundert Jahren verteilt, nach Stil und Inhalt dem großen Vorbilde folgen, ohne ihm freilich an phantastischer Kraft und gedanklicher Großheit nahe zu kommen. Unter dem Titel Tsu-tse, „Elegien von Tsu", bilden sie mit dem Li-sao eine hochberühmte Sammlung. Fünf Dichter sind ihre Verfasser: Sung Yü, King Tse, Kia J, Tschuang Ki und Hoai Nan Tse. Der bedeutendste von ihnen ist Sung Yü,

ein Neffe Kiü Yüans und ebenso Staatsmann; er folgte seinem Oheim ins Exil. Seine Elegie betitelt sich „Der Winter“ und schildert unter dem Bilde trostloser winterlicher Erstarrung die Zustände seines Vaterlandes. Verbannt irrt er durch Frost und Schnee, aber anders als Kiü Yüan beschließt er doch zu seinem Fürsten zurückzukehren, und ihm aufs neue zu dienen. Kia J, der im zweiten Jahrhundert v. Chr. lebte und mit vierunddreißig Jahren starb, schrieb ein Klagelied auf Kiü Yüan, außerdem aber eine Sammlung konfuzianischer Essays und eine Abhandlung über die Fehler des Hauses Tsin, dem Schi Hoang Ti angehört hatte und das nach kurzer Glanzzeit zugrunde gegangen war. Vom Kaiserhofe auf verleumderische Anschuldigungen hin verbannt, begab er sich zu dem Fürsten von Liang, den er so schätzen und lieben lernte, daß er aus Gram starb, als der Fürst von einem Rosse zu Tode gestürzt war. Hoai Nan Tse (gest. 122 v. Chr.) war der Enkel des Begründers der Dynastie Han, die auf die Tsin folgte, König von Hoai-nan, mit seinem eigentlichen Namen Liu Ngan, ein taoistischer Philosoph und Alchimist, der sogar das Lebenselixier gefunden haben, und nachdem er davon getrunken, samt seinen Hunden, die von dem verschütteten Tranke geleckt hatten, gen Himmel aufgefahren sein soll. In Wirklichkeit starb er durch eigene Hand, als sein Versuch, als Enkel Kaiser Kao Tis selbst auf den Thron zu kommen, fehlgeschlagen war. Mit ihm erreichte diese erste Epoche der chinesischen Kunstdichtung ihr Ende.

賈誼 Kia J

淮南子 Hoa Nan Tse

DIE ZEIT DER DYNASTIE HAN.



KAISER SCHI HOANGI TI (259 BIS 210 v. Chr.), der das große Bücher-Autodafé von 213 anordnete, steht billig diesem Abschnitte über die große Wiederbelebung des klassischen Altertums unter der Han-Dynastie voran. Er ist die rechte Parallele Alexanders des Großen im fernen Osten, auch der Zeit nach, wenn man in der Geschichte eines ganzen Festlandes nicht nach Jahren, sondern nach Zenturien rechnet. Mit dreizehn Jahren kam er auf den Thron des kleinen Staates Tsin, in raschen Kriegszügen unterwarf er sich dann das ganze China und beherrschte 221 schon ein Gebiet, das sich ungefähr mit den heutigen Reichsgrenzen deckt, von der Mandschurei abgesehen. Er nannte sich als erster „Kaiser" (Hoang Ti) und von seiner Regierung an sollte eine ganz neue Ära beginnen. Darum wollte er die Chroniken und poetischen Werke aller anderen Staaten, mit Ausnahme jener von Tsin, vernichtet haben. Widersetzliche Schriftmeister ließ er, wie es heißt, zu so vielen Hunderten vom Leben zum Tode befördern, daß selbst im Winter an den Orten, wo sie begraben lagen, Melonen wuchsen. Gegen die Hiung-nu, in denen wir die Hunnen wiedererkennen, und andere barbarische Horden, die das Reich bedrängten, ließ er die Große Mauer bauen. Er führte neue Münzen ein, dann statt des Griffels den Pinsel und statt der Bambustäfelchen Seide, und ließ

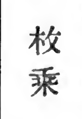
Schi 始
Hoang 皇
Ti 帝

sein Reich, das er in sechsunddreißig Gebiete geteilt hatte, kartographisch aufnehmen. Von seinem Palaste in der Nähe seiner Hauptstadt Hien-yang werden Wunderdinge erzählt und ebenso über die Art, wie er begraben wurde. Ein in den Felsen gehauener Saal nahm ihn auf und zugleich unermeßliche Schätze. Den Boden bildete eine Karte seines Reiches aus Erz mit quecksilbernen Flußläufen, an der Decke waren der Tierkreis und die Konstellationen abgebildet. Kriegsgerätschaften drohten ringsumher. Riesige Kerzen aus Walrat, die Jahrhunderte lang brennen konnten, standen an den Wänden. Die Arbeiter, die den Ort kannten, wurden mit dem Leichnam des Kaisers zugleich lebendig vermauert und der Eingang mit Erde bedeckt und Gras darauf gesät, damit niemand je die Stätte wieder auffinden möge*). Sein jüngster Sohn Hu Hai war der Erbe des Kaiserthrons, nachdem Li Sse, der erste Ratgeber Schi Hoang-tis, und der Eunuch Tschao Kao, der den größten Einfluß gewonnen hatte, Fu Su, den älteren Sohn, hatten ermorden lassen. Aber 207 ließ Tschao Kao auch Hu Hai ermorden und brachte den Sohn Fu Sus als König (nicht mehr Kaiser) von Tsin auf den Thron, mit dem dann 206 die Tsin-Dynastie ebenso unrühmlich erlosch wie Alexanders des Großen Herrscherhaus.

Ganz ähnlich nun wie nach Alexander dem Großen, wohl eben durch die Zusammenfassung eines so ungeheuren Ländergebietes zu einem Reiche, eine poetisch zwar weniger bedeutsame, aber wissenschaftlich äußerst fruchtbare Zeit anbrach, wie auf die getrennte griechische und westasiatische Kultur nun der beide vereinigende Hellenismus folgte, so brachten auch jene an unendlichen Wirren so reichen vier Jahrhunderte der Dynastie Han (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.)

*) Nach Sse Ma Tiens (145 bis um 80 v. Chr.) Bericht in seinen „Historischen Denkwürdigkeiten".

zunächst eine Renaissance des Altertums, um das sich jetzt der Eifer zahlloser Forscher bemühte. Die klassischen Schriften wurden für alle Zukunft vom Untergange gerettet, rezensiert und kommentiert. Fälschungen waren nicht selten. Die Geschichtsschreibung nahm einen großen Aufschwung und neben ihr blühte eine reiche philosophische Literatur, und begann — auch hierfür bietet das Abendland die gleichzeitige Parallele — eine eigene Briefliteratur. Die Poesie wurde ebenso emsig betrieben, aber wie die westliche Literatur in dieser Zeit keinen Homer, keinen Äschylus und Sophokles, keine Propheten mehr aufweist, so fehlen auch in China Werke von der Bedeutung des Schi-king und der politischen Dichtung Kiü Yüans. Im Beginne der Han-Ära folgte man noch dem Vorbilde des Li-sao, und die spätesten der „Elegien von Tsu“ entstanden, dann trat das Schi-king in den Vordergrund und ließ die Dichter zur Natur zurückkehren. Aber es war die idyllische Epigonenpoesie eines Theokrit und Pseudo-Anakreon, der Nachklang früherer Gesänge wie bei den römischen Lyrikern. Gleichwohl ist diese Epoche, was die Form betrifft, für die Folgezeit von größter Wichtigkeit. Im Gegensatze zu den gewöhnlich vierfüßigen Versen des Schi-king und den Langzeilen Kiü Yüans und seiner Nachahmer bildet sich nun der regelmäßige Fünfsilber heraus und neben ihm der Siebensilber, der mit seiner starken, fast immer beachteten Zäsur nach der vierten Silbe der leoninische Hexameter und spätere Alexandriner der chinesischen Metrik genannt werden kann, während der Fünfsilber unserem Quinar oder Hendekasyllabus entspricht, zwei Versmaße, die alsbald die ganze chinesische Dichtung beherrschen. Als derjenige, der den Fünfsilber in Aufnahme brachte, gilt Mei Scheng (gest. 140 v. Chr.), ein Dichter, der mit vieler



Mei
Scheng

CHINESISCHE LANDSCHAFT



Zartheit das schon im Schi-king zu findende Thema von der verlassenen Ehefrau zu behandeln wußte. Hier eine Probe dieser „modernen Dichtung“ jener Zeit:

Warum doch scheint der lichte Mond so helle?
Es glänzt der Vorhang meiner Lagerstelle.

Vor Leid und Gram kann ich nicht schlafen mehr,
Die Kleider raffend, wandle ich umher.

Beim Scheiden sprach er, ich mög' heiter sein —
Erst wenn er heimkehrt, endet meine Pein.

Einsam tret ich vors Tor in meinem Schmerz;
Wem kann ich sagen, wie mir schwer ums Herz?

Voll Kummer schleich ich in die Kammer wieder,
Die Tränen tropfen auf das Kleid mir nieder.

Noch größere Berühmtheit erlangte Sae-ma Siang Yu (gest. 117 v. Chr.), nicht zum mindesten durch eine kleine Skandalgeschichte. Durch Krankheit gezwungen, sein Amt aufzugeben, kam er auf seinen Wanderzügen, jeglicher Barschaft ermangelnd, gelegentlich nach Lin-kiung, woselbst ihn ein Freund in das Haus des reichen Tscho Wang Sun einführte. Dort nun gewann er durch ein paar Lieder, die er zum besten gab, im Sturme das Herz Wen Kiüns, der Tochter Tscho Wang Suns, einer jungen Witwe, die der Vater zu sich genommen hatte, und noch in derselben Nacht entfloh das Paar nach Tscheng-tu, Siang Yus Geburtsort. Aber nach kurzer Zeit kehrten sie nach Lin-kiung zurück und eröffneten da einen kleinen Weinschank: Wen Kiün bediente die Gäste und Siang Yu wusch, wie ein Kuli gekleidet, die Gläser. Diese Schmach vermochte Tscho nicht zu ertragen

司	Sse
馬	Ma
相	Siang
如	Yu

und stattete nun die Tochter mit einer reichen Mitgift aus. Sie zogen dann wieder nach Tscheng-tu. Eines der Lieder, mit denen Siang Yu das Herz Wen Kiüns gewann, soll das folgende gewesen sein:

Der Phönix, ach, der Phönix, ach, fliegt heimatwärts allein,
Fliegt über die vier Meere hin, späht nach der Trauten sein;
Umsonst, er soll sie nicht erspähn, nicht ihr Genosse sein.

O was ergriff mich, da ich heut in diese Halle kam!
Hier wohnt die herrlichste der Fraun, wie keine wonnesam.

Ach, mir so nah und doch so fern, das brennt im Eingeweide!
Könnten wie ein Zierentenpaar beisammen sein wir beide!

Wen 文
Kiün 君

Bald erfuhr Wu Ti von Siang Yus Talent und entbot ihn in die kaiserliche Hauptstadt. In seinem Glücke nun vergaß er Wen Kiün und gedachte sich aus Mo-ling, wo in China die schönsten Mädchen wuchsen, eine andere Frau zu holen. In ihrem Grame dichtete damals Wen Kiün das „Lied vom weißen Haupte", das noch über sieben Jahrhunderte später einen Li Tai Pe zu einer seiner schönsten Dichtungen anregte*). Dieses Gedicht lautet:

Weiß wie der Schnee auf hohem Bergesgrat,
Weiß wie der Mond, der aus den Wolken trat . . .

Ich hör', mein Herr hat seinen Sinn geteilt,
Was soll's, daß seine Frau hier länger weilt?

Noch einmal füll' ich unser Glas zum Rand,
Im hellen Mond dann stoßen wir vom Strand.

*) Man findet Li Tai Pes „Lied vom weißen Haupte", wie er seine Dichtung betitelt, in meiner Auswahl.

Und auf des Yü-kou Fluten treibe ich:
Sie scheiden auch nach Ost und Westen sich.

So schwer das Herz, warum das Herz so schwer?
Ach, junge Bräute, weinet nicht so sehr.

Ein Gatte mag euch werden treu und fest,
Der noch im weißen Haupt euch nicht verläßt.

Daß auch die Kaiser selbst die Dichtkunst pflegten, bezeugen eine Reihe von Stücken, die unter kaiserlichen Namen erhalten sind. Vor allen berühmt ist Wu Ti's (156—87 v. Chr.) sogenanntes „Ruderlied":

漢 Han
武 Wu
帝 Ti

Herbstwind hat sich erhoben, ach,
Die weißen Wolken ziehen,
Und Gras und Laub vergilbt und fällt,
Die wilden Gänse fliehen.
Schon blüht die Herbstzeitlose, ach,
Duftet die Chrysantheme,
Ich denk' an die Geliebte, ach,
Um die ich stets mich gräme.

Mein hohes Schiff, es gleitet, ach,
Den Huen durchteilt sein Spriet,
Die Wellen schäumen und rauschen, ach,
Wie es durchs Wasser zieht.
Zu Flötenschall und Pauken, ach,
Sing ich ein Ruderlied.

So stolz mein Glück gewesen, ach,
So wild ist nun mein Weh.
Jugend und Kraft, wie bald dahin,
Was wehrt dem Alter je?*)

*) Das oft wiederholte hi! („Ach", ahi, wie die Minne-

Pan 班
Tsie 婕
Yü 好

In der Han-Zeit treten auch zum ersten Male Dichterinnen auf. Hier sei nur Pan Tsie Yü, Palastdame Tscheng Ti's (32—6 v. Chr.) genannt, deren Gedicht „Der Fächer" zu den allbekanntesten Versen der chinesischen Literatur zählt und auch sehr oft in alle möglichen europäischen Sprachen übersetzt wurde:

O Seidenfächer du, so zart und licht!
Rauhreif und Winterschnee sind weißer nicht.

Zur holden Gabe für den Freund bestellt,
Rund wie der helle Mond am Himmelszelt!

Daheim und draußen sollst du mit ihm sein,
Ihm sanfte Kühlung wehn, bedarf er dein.

Doch wenn der kalte Herbst dann kommt ins Land
Und rauher Wind verlischt des Sommers Brand,

Dann achtlos wirft er in den Schrein dich wohl,
Erloschner Liebe trauriges Symbol.

Auch aus der zweiten Hälfte der Han-Ära, der Regierungszeit der „jüngeren Linie" (von 25 n. Chr. an) wären manche Namen zu nennen. Aber weit bedeutungsvoller als die Dichtung dieser Zeit ist, daß in ihr der Buddhismus nach China übergriff (seit 65 n. Chr.) und allmählich zu einer Kulturmacht anwuchs. Wieder muß hier auf eine westliche Parallele verwiesen werden: auf das Christentum, das um dieselbe Zeit in die hellenisch-römische Welt hinaustrat. Buddhismus und Christentum sind ganz merkwürdige Parallelerscheinungen, nicht darin zwar, wie man bis-

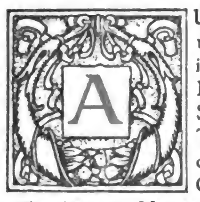
sänger sagen) weist auf das Schi-king zurück, wo es gäng und gäbe ist.

her zu erklären pflegte, daß Christus und Buddha als Stifter der nach ihnen genannten Religionen ähnliche Persönlichkeiten sind, nein, so wenig wie der Buddhismus mit dem Königssohne Gautama zu tun hat, so wenig das Christentum mit Rabbi Jeschua aus Nazara. Es handelt sich in beiden Fällen nur um religiöse Bewegungen, die von demselben Punkte nach zwei Richtungen ausstrahlen. Durch den Parsismus, der das spätere Judentum so mächtig beeinflußte, ihm erst den indoarischen Dualismus gab und darin die Basis für die christliche Lehre von Erbschuld und Erlösung, führt die Linie bis Zoroaster zurück und dahin auch, zu dieser ältesten indoarischen Kultur, der Buddhismus, der von dem Atheisten Gautama, einer späten Folgezeit dann zum Buddha, zum inkarnierten Logos geworden, nur den nom de guerre hat, doch kaum etwas von seinem Geiste. Dieselbe Bedeutung nun wie das Christentum für den Westen, hat der Buddhismus für den Osten; auch dort verschmilzt die neue Lehre mit der alten Mythologie und Kultur und wird, obwohl nicht so radikal durchgesetzt, die Religion der Masse, während die feineren Geister noch lange Zeit dem phantastischeren Taoismus anhängen und die konfuzianische Philosophie nichts an ihrer Wertschätzung einbüßt. Diese drei Elemente bilden die neue chinesische Kultur, die im ersten nachchristlichen Jahrhundert ihre ersten geringen Anfänge zeigt, wie nationale Mythe, Christentum und hellenische Philosophie die Basis der unseren. Inwieweit auch hier ethnische Momente mit in Betracht kommen, ist eine schwer zu erledigende Frage. Jedenfalls war auch China vor dieser großen Zeit jahrhundertelang von Barbaren, als blond und blauäugig und mit rotwangigen Frauen, die wie Männer zu Pferde sitzen, geschildert, überflutet, und so denkt man fast an die Germanenstämme, die dem sinkenden ost- und weströmischen

Reich ihre Jungkraft gaben und später auf Italiens, Frankreichs und Spaniens Boden das klassische Altertum aus ihrem Geiste in neuer, leuchtender Gestalt wiedergebaren. Griechenland freilich fiel in Türkenhände und verfiel. So ging im Osten allmählich die kulturelle Hegemonie durch das vermittelnde Korea, das Roms Rolle spielt, auf Japan über; in meiner „Japanischen Dichtung" mag man die Parallelen für dieses Land und Mitteleuropa nachlesen. China selbst trifft das Los Griechenlands: es kommt unter die Herrschaft fremder mongolischer Stämme, stagniert und hat nichts als den Ruhm seiner großen Vergangenheit. Aber noch liegt die schönste Entfaltung der chinesischen Lyrik vor uns.

DIE ZEIT DER DYNASTIE TANG

LI TAI PO, TU FU UND PE KIÜ I



AUF DIE HANS FOLGTEN MEHrere kurzlebigere Dynastien. Auch unter ihnen fand die Dichtkunst eifrige Pflege. Der Bruder des ersten Wei-Kaisers, Sohn des berühmten Heerführers Tsao Tsao, Tsao Tschih (192—232) war einer der vielen poetischen Wunderknaben Chinas, die mit zehn Jahren schon die vollendetsten Verse schreiben. Tao Tschien (365—427) war ein Meister dichterischer Prosa. Seine Allegorie „Der Pfirsichblütenquell" erzählt von der wunderbaren Fahrt eines Fischers nach dem paradiesischen Lande der Vergangenheit, der sprichwörtlichen Pfirsichblüteninsel. In seinem bemerkenswertesten Gedichte läßt er einen Toten aus dem Schattenreiche sprechen und beklagen, daß er sein Leben zu wenig genoß. Seine Worte sind voll Zweifeln und Trauer. Einen guten Namen hat auch Pao Tschao, der 466 einem Soldatenaufruhr zum Opfer fiel. Tu Fu bewunderte seine Verse. Siao Yen (464—549), der 502 als erster Liang-Kaiser den Thron bestieg, Buddhist, schrieb neben religiösen Werken auch Gedichte. Dem Gebot „Du sollst nicht töten" zufolge ließ er die Opfertiere aus Teig bereiten. Sein dritter Sohn, Kaiser Kien Wen, der ihm in der Regierung folgte (549—551), gehört ebenfalls zu den besten Dichtern jener Zeit. Es war der Ehrgeiz der Kaiser, literarische Bestrebungen zu fördern. Selbst Yang Ti (589

bis 618), der seinen Vater und seinen älteren Bruder ermorden hatte lassen, um auf den Thron zu kommen, ein unnützer Verschwender, der im Winter die Bäume seines Parkes mit Blättern aus Seide belauben ließ und auf Dunen von Singvögeln schlief, in Feldzügen unglücklich, beschäftigte hundert Gelehrte mit der Ausgabe der Klassiker und medizinischer und anderer Schriften. Auf ihn folgt die Dynastie Tang (608—907), deren Zeit in China als der Höhepunkt der Literatur gilt, obwohl nicht minder voller Wirren im Innern und fortgesetzten Kriegen mit den Barbaren, doch von der Gloriole ihrer großen Namen mit unvergänglichem Glanze bestrahlt. Ein moderner chinesischer Kritiker sagt (nach Giles): „Die Poesie trat ins Dasein mit dem Schi-king, entwickelte sich im Li-sao, entfaltete sich und erreichte die Vollendung unter den Tangs. Auch unter den Dynastien Han und Wei wurde einiges Gute geschaffen; die Schriften zeugen von einer Überfülle an Stoff, aber die Sprache hat noch nicht die volle Ausdrucksfähigkeit“. In der ersten Zeit der Tang-Dynastie dichtete Wang Po (648—676), dem man nachrühmte, er schreibe seine Verse so sicher, daß er auch nicht ein Wort zu ändern brauchte. Tschen Tse Ngan (656—698) wendete sich gegen den Bilderkultus des Buddhismus. Er wußte auf eine ganz moderne Art das Publikum auf sich aufmerksam zu machen. Er kaufte nämlich eine sehr teure Laute, die lange ausgestellt gewesen war, und setzte einen Tag fest, an dem er sich auf ihr produzieren werde; dies lockte ein großes Auditorium an. Statt aber zu spielen, nahm er das Instrument, schlug es in Splitter und zog dafür Verse aus der Tasche, die er dann verteilte und die nun die gewünschte Sensation hatten. Es seien noch Sung Tschih Wen (gest. 710), Meng Hao Yan (689

Meng 孟
Hao 浩
Yan 然

李白

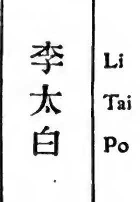
ZU EINEM GEDICHTE LI TAI PE'S



bis 740) und Wang Wei (699—759) als Vorläufer und Zeitgenossen Li Tai Po's und Tu Fu's genannt, alle drei überaus angesehen zu ihrer Zeit. Sung Tschih Wen soll von dem begeisterten Kaiser Tschung Tsung gelegentlich, wie es später von Li Tai Po zu berichten ist, ein kaiserliches Gewand erhalten haben. Von Meng Hao Yan wird erzählt, auf wie seltsame Weise er dem Kaiser vorgestellt wurde: er war bei Wang Wei zu Besuch, als plötzlich der Kaiser angemeldet ward, da kroch er rasch unter ein Bett, wurde aber von Wang Wei verraten und mußte hervorkommen, um übrigens die Majestät äußerst huldvoll zu finden. Wang Wei selbst war zugleich Arzt und Dichter, hing gläubig dem Buddhismus an und hatte nur eine Frau. Es wären von all diesen Dichtern manche Proben ihrer Kunst zu geben, aber die drei größeren Ingenien dieser Epoche müßten um diesen Raum verkürzt werden. Und zudem bieten sie wenig persönliche Unterschiede. Die Stoffe sind die gleichen und ebenso ihre Behandlung. Nur in wenigen schärfer ausgeprägten Individualitäten erhält die konventionelle Poesie einen größeren Reichtum.

王 Wang
維 Wai

Allen Dichtern Chinas voran steht Li Tai Po, der einzige, den auch das Abendland, wenigstens dem Namen nach, kennt. Ich darf hier wohl auf meine Auswahl aus seinen Gedichten verweisen (Li Tai Po, Gedichte. Aus dem Chinesischen übersetzt von Otto Hauser. Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain und Leipzig, 1906), aus der man zum erstenmal den Dichter in wort- und sinngetreuer Übertragung näher kennen lernen kann. Dort auch findet man eine eingehendere Biographie und Bibliographie, während ich hier mich mit den Umrissen begnügen muß.



Li
Tai
Po

Li Tai Po ist 698 zu I-tschou in der Provinz Sse-tschuan geboren; Li war sein Familienname, Tai Po, „Großer Glanz", soll ihn seine Mutter nach einem Traume genannt haben, den sie kurz vor seiner Geburt gehabt. Von früh auf dichtend, wurde er bereits mit zwanzig Jahren graduiert, statt aber sich um ein Amt zu bewerben, zog er es vor, ein unstetes Wanderleben zu führen, zu trinken und zu singen. Seine Gedichte machten ihn alsbald sehr berühmt, und im Jahre 744 konnte er, als er eben in Tschang-ngan, der Reichshauptstadt, weilte, der Gunst Ming Hoang-ti's empfohlen werden. Hier nun erreichte Li Tai Po's Ruhm und äußere Stellung ihren Höhepunkt. Er wurde zum Mitgliede der Han-lin-Akademie ernannt, und der Kaiser schloß mit ihm eine ganz ungewöhnliche Freundschaft, die den Dichter freilich den Hofchargen gegenüber etwas freimütig machte. Ming Hoang-ti stieß sich nicht daran, wenn Li Tai Po im Rausche, gestützt auf zwei Hofbeamte vor ihn kam, und wie Karl V. Tizians Pinsel aufhob, so diente er dem bewunderten Dichter bisweilen als Sekretär, der seine improvisierten Verse zu Papier brachte. Intriguen aber wußten das schöne Verhältnis zu zerstören. Ein hochgestellter Eunuche fühlte sich beleidigt und denunzierte Li Tai Po der Lieblingsfrau des Kaisers, als habe er sie in einem Gedichte verspottet, und Ming Hoang-ti mußte seinen Freund verabschieden; auch dies noch tat er unter den höchsten Gunstbezeugungen, indem er dem Dichter ein vollständiges Assortiment seiner kaiserlichen Gewänder zum Geschenk machte. Li Tai Po soll in der Folge in eben diesen Ehrengewändern seinen Zechtafelrunden präsidiert und sich kaiserliche Ehren haben erweisen lassen, nach durchjubelter Nacht aber gelegentlich in der Straßengosse aufgefunden worden sein. In dieser Zeit entstanden seine schönen Verbanntenklagen, aber auch seine mystisch gefärbten Gedichte. Denn nach

seiner Verbannung vom Hofe war Li Tai Po Taoist geworden und floh oft in die einsamen Berge zu befreundeten Einsiedlern, um mit ihnen beim Wein philosophische Gespräche zu führen. Der Sturz Ming Hoang-ti's (756) verwickelte auch ihn in eine Verschwörung und er wurde 758 zum Tode verurteilt, dann nach Ye-liang verbannt, 759 jedoch völlig begnadigt. Es besteht die Version, daß der neue Kaiser ihn wieder an den Hof berufen hatte und Li Tai Po auf der Reise in die Residenz gestorben sei, aber die wahrscheinlichere Nachricht ist die, daß er bei einem Verwandten, den er besucht hatte, starb (762 in Tang-tu). Die taoistische Legende läßt ihn bei einer Kahnfahrt ertrinken, als er, berauscht, nach dem Spiegelbilde des Mondes in den Wellen greift und sich zu tief über Bord beugt; Delphine und Genien aber kamen und nahmen ihn mit fort nach den Bergen der Glückseligkeit, nach Pung-lai.

Li Tai Po's Gedichte bestehn aus Naturschilderungen, Kriegsgedichten, Trinkliedern von eigentümlich pessimistischer Färbung, zarten Frauenliedern, Abschiedsversen an Freunde, Elegien aus der Verbannung, Vierzeilern, alle in einer edeln, feinziselierten Sprache geschrieben und von hoher Originalität. Europäische Gelehrte und Liebhaber nannten ihn gerne den chinesischen Anakreon oder Lord Byron, je nachdem sie auf seine Trinklieder besonderes Gewicht legten oder andeuten wollten, daß auch er etwas von der Zerrissenheit und Landfahrigkeit des englischen Dichterlords in sich gehabt habe. Mit mehr Recht könnte man ihn den chinesischen Hafis nennen, wobei dann allerdings der wirkliche Hafis und nicht jener verwässerte der deutschen Nachdichter — Platen ausgenommen — gemeint wäre. Wie Hafis lebt auch Li Tai Po noch heute in seinem ganzen Volke, nicht nur in der Gelehrtenwelt etwa, die freilich auch nicht müde wird, seine Lieder immer wieder

zu kommentieren. Wie Hafis ist er nicht ein Weinschwelg gewöhnlicher Sorte, sondern ein philosophischer Trinker, ebenso aber auch ein Mystiker, der mit dem Rausche oft genug die mystische Verzückung 'bezeichnet oder beide Begriffe ineinanderspielen läßt. Wie Hafis ist er ausschließlich Lyriker, auch dort, wo er schildert oder erzählt, und als Lyriker der einzige wirklich volkstümliche Dichter, während man den ebenso berühmten Tu Fu mehr mit einem Saadi vergleichen könnte, beide vor allem betrachtende Dichter. Etliche seiner berühmtesten kürzeren Stücke seien hier als Proben seiner Art aneinandergereiht:

IN STILLER NACHT

Vor meinem Bett ein lichter Mondenstreif,
Als wär' der Boden ganz bedeckt von Reif.

Ich heb' mein Haupt, zum hellen Mond gewandt,
Senk' es und denke an mein Heimatland.

AN EINEM FRÜHLINGSTAG BEIM ERWACHEN AUS DEM RAUSCHE

Das Leben ist nur wie ein großer Traum.
Wozu dann geben wir der Sorge Raum?

Ich selbst, ich bin den ganzen Tag betrunken,
Taumle, bis ich vorm Hause hingesunken.

Wach' ich dann auf und blicke in das Schweigen,
So singt ein Vöglein zwischen Blütenzweigen.

Und will ich fragen: Dämmert's oder tagt's?
Die Nachtigall, gewiegt vom Lenzwind, sagt's.

Da faßt mich Wehmut, seufzen möcht' ich schier
Und wieder schenk' ich voll den Becher mir,

Und singe, bis der Mond, der helle, kam,
Und schweigt mein Sang, so endet auch mein Gram.

JAGDRITT

Der Grenzer, seht ihn an!
Sein ganzes Leben Jahr für Jahr nimmt er kein Buch zur Hand,
Er weiß nur, wie man jagen geht; da reitet er gewandt.

Sein Roß, im Herbste wird es fett, ihm frommt das weiße Gras,
Der Schatten fliegt vor seinem Huf; wer ist, der stolzer saß?

Die goldne Peitsche schlägt den Schnee, die Scheide klirrt am Knauf,
Halbtrunken ruft dem Falken er; so geht es fort im Lauf.

Sein Bogen wird vergebens nie gespannt zum Mondenrund,
Zwei Kraniche fallen oft zugleich mit seinem Pfeil zum Grund.

Am Strand des Meeres, wer ihn sieht, weicht allsogleich zurück,
Selbst in der Wüste Gobi gilt sein Mut, sein Kriegerglück.

Wie anders als die Weisen hier lebt dieser freie Mann!
Weißhaarig hinterm Vorhang noch! Und das wozu, sagt an?!

FRÜHLINGSGEDANKEN DER ZURÜCKGEBLIEBENEN FRAU

Im fernen Yen ergrünt die Erde kaum,
In Tsin belaubt sich schon der Maulbeerbaum.

Mein Herr, zieht er bald wieder heimatwärts?
Ach, seiner Magd indessen bricht das Herz.

Der Frühlingswind tritt durch den Florhang ein,
Und doch, was soll er mir in meiner Pein?

DIE ACHT REITER

Ostwärts nach Kin-schih, wie geht es über die fünf Hügel,
Silbersättel auf den Schimmeln, Lenzwind um die Bügel.

Blüten schneien und sie reiten, weißt du wohl, wohin?
Die acht Schelme, in die Schenke zu der Weinschenkin.

VERGEBLICHER BESUCH BEI DEM EINSIEDLER IM GEBIRGE

Ein Steinweg führt das rote Tal empor,
In grünem Moose steht das Fichtentor.

Die Treppe zeigt der Vögel Spur allein,
Doch niemand kommt und läßt mich zu sich ein.

Durchs Fenster seh ich von des Aufgangs Rand
Den weißen Wedel, die bestaubte Wand.

So wend' ich mich und seufze vor mich hin,
Und gehe heim, wo ich gekommen bin.

Duft wölkt hinan rings zu des Berges Gipfeln,
Und Blüten wieder regnen aus den Wipfeln.

O Grund genug zu Lust und Fröhlichkeit,
Doch horch, wie bang der blaue Affe schreit!

Was gilt der Welt Getriebe allzumal?
Fürwahr, sehr traurig ist dies Erdental!

Kaum eines unter Li Tai Po's Gedichten ist trivial oder nur unbedeutend, immer bezeugt sich sein feiner und dabei doch natürlicher Geist. Nur ganz ausnahmsweise bediente er sich einer allzu gekünstelten Sprache und das nur zu seinen höfischen Improvisationen. Tu Fu steht ihm in China an Rang völlig gleich, uns aber erscheint er hausbackener, deskriptiver, weniger phantasiereich. Der Marquis d'Hervey-Saint-Denys hat bisher noch die reichste Auswahl aus Tu Fu geboten und nur auf sein Buch „Poésies de l'époque des Thang" (Paris, 1862) kann bezüglich seiner verwiesen werden. Man wird dort das Urteil bestätigt finden.

Tu Fu wurde 712 zu Tu-ling in Schen-si geboren, zeigte ebenfalls frühzeitig glänzende Begabung und bestand auch das Baccalaureat und das Lizentiat mit Erfolg, fiel jedoch im Doktorat durch — wie übrigens die meisten gelehrten Chinesen beim ersten Versuch, was aber die weitere Laufbahn nicht beeinträchtigt. Kaum achtundzwanzig Jahre alt, finden wir ihn denn auch in Tschang-ngan und bald darauf in einer höchst ehrenvollen Position am Hofe Ming Hoang-ti's, wo ihn mit Li Tai Po eine herzliche Freundschaft verbindet. Seine Stellung als Zeremoniar brachte ihn in tägliche Berührung mit dem Kaiser, war aber so schlecht besoldet, daß er sich endlich ein Herz faßte und der Majestät in einer längeren Epistel die Misère seines Daseins schilderte. Sogleich wurde ihm ein höheres Gehalt bewilligt und im Vorhinein ausbezahlt, aber schon nach kurzer Zeit brach jener Aufstand aus, der Ming Hoang-ti zur Flucht und zur Abdankung zwang. Unter Su Tsung, dem Sohne Ming Hoang-ti's, zu dessen Gunsten dieser verzichtet hatte, wurde Tu Fu mit dem verantwortungsvollsten Amte des Reiches, dem eines Zensors, betraut. Hier aber wagte er es, für einen in Ungnade gefallenen hohen Würdenträger einzutreten und wurde daraufhin als simpler Präfekt in eine Stadt seines heimatlichen Schen-si versetzt. Tu Fu zog den Abschied der Degradierung vor und begab sich, völlig mittellos, nach Sse-tschuan, wo er unter vielen Entbehrungen lebte, bis ein Militärgouverneur ihn entdeckte, ihm wieder eine Anstellung im Staatsdienste verschaffte und mit einem Erbe bedachte. Nach dem Tode seines Gönners ging er zunächst auf Reisen und ließ sich dann in Lung-yang in der benachbarten Provinz Hu-kuang nieder. Dort aber wurde er bei einem Besuch der alten Tempelruinen in der Nähe der Stadt vom Hochwasser überrascht und

杜 Tu
甫 Fu

mußte sich, von ihr völlig abgeschnitten, an zehn Tage nur von Wurzeln nähren. Als er dann halb verhungert aufgefunden wurde, veranstaltete der Präfekt von Hu-kuang ein Festmahl zu seinen Ehren; hierbei holte er sich seinen Tod: sein geschwächter Magen vertrug die schweren Speisen und den Wein nicht und so starb der Dichter am darauffolgenden Tag (770). Ich übersetze von Tu Fu sein berühmtestes Gedicht

DAS DORF KIANG

I.

Im Westen türmt Gewölk sich glutbesonnt,
Die Sonne senkt sich tief zum Horizont.

Vorm roten Tore lärmt der Spatzen Streit,
Fremd kehr ich heim, wohl tausend Meilen weit.

Wie staunen, als sie mich ersehn, die Meinen
Und dann, gefaßt, beginnen sie zu weinen.

In dieser Zeit der Wirren sturmdurchbraust,
Ein Wunder, daß du heil die Heimat schaust!

Die Nachbarn auch stehn an der Wand ringsum
Und seufzen nur, vor freud'ger Rührung stumm.

Nacht sinkt aufs Haus und Licht erhellt den Raum,
Sie sehn mich an, als wär' es nur ein Traum,

II.

Im Spätjahr einzig gibt das Amt mich frei,
Daß ich im Kreis der Meinen glücklich sei.

Die Kinder wollen nicht von meinem Knie,
Sie fürchten, allzubald verlass' ich sie.

Einst liebt' ichs, mich im Kühlen zu ergehn
Unter den Bäumen, die den Teich umstehn.

ZU EINEM GEDICHTE LI TAI PE'S



Nun braust der rauhe Nordwind auf mich ein
Und hundertfach bedrückt mich: Was wird sein?

Der Trank ist reif, die Maische kam zur Klärung,
Die Kufen duften schon von neuer Gärung,

So füllt denn heute gleich die Becher an,
Es hilft, daß man den Herbst ertragen kann.

III.

Das Hühnervolk lärmt vor dem Tor umher,
Da Gäste kommen, lärmen sie noch mehr.

Aufstiebend fliehn sie unters Buschwerk dann
Und an die rote Pforte pocht es an.

Vier würd'ge Greise treten zu mir ein
Und fragen um mein langes Fernesein.

Ein jeder trägt in Händen zum Geschenk
Der trüben Most, der lauteres Getränk.

„Der Wein ist schwach", entschuld'gen sie die Gaben,
„Das Land wär gut, nur müßt' man Leute haben".

„Kein Ende nehmen noch die Unheilsposten,
All unsre Söhne fielen schon im Osten."

Dann bitten mich die Greise um ein Lied,
Das ihren Kummer lindre, eh' ich schied.

— Ich endete. Sie blicken himmelauf,
Seufzen und achten nicht der Tränen Lauf.

Als dritter schließt sich an Li Tai Po und Tu Fu Po Kiü I (772—846) an, der aber in Europa fast unbekannt

blieb. Nur im sechsunddreißigsten Bande der „Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften" (Wien 1888) findet man, dem Laienkreise fast unzugänglich, eine sehr reiche Auswahl aus seinen Dichtungen im Original und von August Pfizmaier in ein ganz unmögliches Deutsch übersetzt, das auch nur für den Fachgelehrten bestimmt und von Wert ist. Po Kiü Is Leben verlief weniger stürmisch als das jener beiden anderen Großen. Er war einer jener Dichter, deren Lebensstationen ihre Beförderungen und Versetzungen sind. Er schloß sein Leben und seine amtliche Laufbahn als Präsident des Kriegsdepartements. Wie Li Tai Po immer einen Kreis von Freunden zum Trinken und Singen um sich zu sammeln wußte — einmal waren es „die sechs Einsiedler des Bambustals", ein andermal „die acht Weintaoisten" — so hielt Pe Kiü I mit seiner Tafelrunde am Hiang-schan seine poetischen Zechgelage; „die acht ehrwürdigen Herren vom Weihrauchberge" (dies bedeutet „Hiang-schan") nannte man sie. Nach seinem Tode wurden seine Gedichte auf kaiserlichen Befehl in Stein gemeißelt und in dem Parke, den er sich nach dem Vorbilde jenes Gartens am Hiang-schan hatte anlegen lassen, zu bleibendem Gedenken aufgestellt. Po Kiü I war Buddhist, wenigstens gegen sein Ende. Zahlreiche seiner Gedichte schildern seine Besuche in altberühmten Klöstern. Noch mehr als Tu Fu ist er kontemplativ. Er spinnt gerne Gleichnisse und Allegorien aus, dabei frappiert uns ein starkes soziales Gefühl, das freilich nur ziemlich milde Worte zu seinem Ausdrucke wählt. Zu ihrer Zeit sollen Po Kiü I's „Satiren und Allegorien" gleichwohl großes Aufsehen gemacht haben. In drei Stücken suche ich auch von ihm ein poetisches Charakterbild zu geben.

Pe 白
Kiü 居
I 易

TU-TSZE-MEI



DER WEISSE LOTUS DES KLOSTERS TUNG-LIN

Das Wasser an dem Norddamm von Tung-lin,
Es ist so klar, man sieht den Grund darin.

Der weiße Lotus wächst aus ihm empor,
Dreihundert Knospen brachen licht hervor.

Und herrlich schimmern sie bei heitrer Luft,
Der reine Wind trägt weithin ihren Duft.

Die Pollen sprengen ihren Silberschrein,
Voll Tau neigt sich der Stift von Edelstein.

Ich bin beschämt, solche Rubinenpracht
Zu schaun mit Augen, nur aus Staub gemacht.

Die roten Lotusblumen sind fürwahr
Umsonst so heilig rein, umsonst so klar.

Den ganzen Sommer blühn sie ohne Ende
Und geben noch dem Herbste Würzespende.

In tiefer Nacht, da alle Bonzen ruhten,
Trat ich allein zu jenes Teiches Fluten.

Auflesen wollt ich eine Beere nur,
Sie mitzunehmen fern nach Tschang-ngans Flur,

Doch bangte ich, trüg ich von hier sie fort,
Sie keimte nimmer unter Menschen dort.

DAS NÄCHTLICHE LIED

Nachts legt ich Anker an der Sittichbank,
Hell überm Herbststrom zog der Mond entlang.

Und eine Stimme sang im Nachbarschiff,
Deren Gewalt im Tiefsten mich ergriff.

Dann schwieg das Lied und weinen hört' ich wild,
In Schluchzen brechend, heiß und ungestillt.

Da späht' ich, ob ich die Betrübte seh',
Und sah ein Weib, das Angesicht wie Schnee.

Dort an den Mast gelehnt, stand sie allein,
Kaum achtzehn Jahre schien sie mir zu sein.

Wie Perlen waren ihre Tränen ganz,
Zu zweien flossen sie im Mondenglanz.

Ich fragte sie, von wannen her sie kam,
Warum ihr Sang und Weinen so voll Gram.

So fragte ich, sie aber weinte fort,
Senkte die Augen nur und sprach kein Wort.

GEGENSÄTZE

Die Straße zieht ein stolz Gepräng herauf,
Den Staub durchblitzt der Rosse Sattelknauf.

Und fragst du, was denn all der Drang bedeute,
„Der Staatsminister!" raunen dir die Leute.

Mit Scharlachbinden hohe Amt- und Geldherrn,
Mit Purpurschärpen sicher große Feldherrn.

Zum Lagerfeste hasten so die Trosse,
Wie Wolken fliegt vorbei der Trab der Rosse.

Neunmal gekochter Wein schäumt in den Krügen,
Das Seltenste kann eben nur genügen.

Tung-ting-Granaten sind das Obst bei Tische,
Zu den Pasteten nahm man Tien-Teich-Fische.

Zufrieden sitzt man, als man abgespeist,
Vom Wein ermuntert, sprüht nur so der Geist.

Dürre jedoch herrscht in Kiang-nan indessen,
In Kiü-tschou hat man Menschenfleisch gegessen.

Von den zahlreichen anderen Dichtern der Tang-Ära, deren hervorragendste Verse man 1707 in neunhundert Heften gesammelt hat, können nur noch wenige genannt werden. Han Yü (768—824) galt Su Tung Po, einem der hervorragendsten Dichter einer späteren Zeit, als Li Tai Pe und Tu Fu ebenbürtig. Er war Dichter, Staatsmann und Philosoph. Ein Freund sagte, er habe nie die Werke Han Yü's zu öffnen gewagt, ohne seine Hände in Rosenwasser gewaschen zu haben. Es wird ihm nachgerühmt, daß er das Banalste geistvoll erscheinen lassen konnte, und so schrieb er ein Gedicht auf seine Zähne, die in regelmäßiger Folge ausfielen, so daß er daran seine Lebensdauer vorauszusehen vermochte. Als Philosoph war er ein heftiger Gegner sowohl des Taoismus als auch des Buddhismus; 1084 erhielt er im Tempel des Konfuzius eine Ehrentafel. Ein halbes Dutzend Gedichte von ihm übersetzte Giles in seiner „Chinese poetry in English verse" (London, Schanghai 1898). Ein Konfuzianist war auch Han Yü's Freund und Zeitgenosse Tschang Tschih, ein Taoist hinwider Sse Kung Tu (834—908), gewöhnlich der letzte Tang-Dichter genannt. Er war im Kultusdepartement angestellt, gab aber seinen Posten auf und zog sich als Einsiedler in die Berge zurück. Er hungerte sich aus Kummer über die Ermordung seines jungen Kaisers zu Tode. Ein großes philosophisches Gedicht in vierundzwanzig Abschnitten findet man in Giles' „History of Chinese literature"; es gibt einen Begriff von den Schwierigkeiten, die es bereitet, die höchstgespannten Äußerungen des Taoismus zu verstehn.



Han
Yü

Mit Sse Kung Tu schließt wohl die Poesie der Tang-Ära äußerlich ab, jedoch auch noch weiterhin war ihr Vorbild maßgebend, und wie im Eingange dieses Abschnittes einiger Vorläufer der großen Tang-Lyrik gedacht werden

mußte, so müssen hier noch einige Vertreter der späteren Poesie Erwähnung finden. Die Zeit der Dynastie Sung, die das Erbe der Tangs antrat, nicht sogleich zwar, sondern erst nach fünfzigjährigen Wirren, ist für die chinesische Literatur in anderer Richtung bedeutender als in der Lyrik. Sie gab der Geschichtsschreibung einen neuen Aufschwung, so daß Wilhelm Grube sie als eine Wiederholung der Renaissance unter den Han-Kaisern bezeichnen konnte. Wenn er jedoch die Sung-Periode direkt mit unserer Renaissance vergleicht, so ist außer Acht gelassen, daß diese in Mitteleuropa und nicht in Südeuropa vor sich ging, und im wesentlichen durch die nördlichen germanischen Elemente hervorgerufen wurde, nicht aber aus der griechisch-klein-asiatischen Kultur stammt. Das rechte Analogon für die germanische Renaissance Norditaliens und Deutschlands finden wir in Japan, das unserem Mitteleuropa entspricht, während der Aufschwung Chinas im Zeitalter der Sung Dynastie nur jenem der Byzantiner vor ihrer endlichen Unterwerfung durch die Türken entspricht. Unter den Sungs sind vor allem zwei Dichter von Bedeutung: Wang Ngan Schi (1021 bis 1086) und Su Tung Po (1036—1101). Sie waren heftige Gegner in ihrem Leben. Wang Ngan Schi bekleidete nacheinander sehr hohe Stellen, 1069 wurde er Staatskanzler und unmittelbarer Ratgeber des Kaisers. Von der absoluten Richtigkeit seiner politischen Ansichten überzeugt, führte er nun eine Reihe von durchgreifenden Reformen ein, die ihm Feinde genug schufen. So fiel er denn auch in Ungnade, obwohl nur für kurze Zeit, und starb bald nach seiner Rückberufung aus der Verbannung, nachdem er noch

Wang 王
Ngan 安
Schi 石

Su 蘇
Tung 東
Po 坡

SU TUNG PO'S VERBANNUNG



alle seine Reformen wieder annulliert sah. Er war berühmt wegen seiner Anspruchslosigkeit, trug gewöhnlich schmutzige Kleider und soll sich nicht einmal das Gesicht gewaschen haben. Su Tung Po sah sich, solange Wang Ngan Schi lebte, bald hierhin, bald dorthin „versetzt“, 1086 aber wurde er an den Hof zurückberufen und 1091 zum Präsidenten des Kultusdepartements ernannt, 1094 freilich wieder versetzt, und hatte nun Gelegenheit, die überaus verrufene, damals noch ganz unwirtliche Insel Hainan kennen zu lernen, über die er dann mehrere Gedichte schrieb. Im Jahre 1101 wurde er noch einmal in seine früheren Würden eingesetzt, starb aber ebenso wie Wang Ngan Schi bald nach seiner Rückkehr. Beide erhielten Ehrentafeln im Tempel des Konfuzius, Wang Ngan Schi 1104, Su Tung Po 1235, um welche Zeit Wang Ngan Schi's Tafel wieder entfernt wurde; Su Tung Po's Tafel wurde 1845 entfernt. Als Dichter stehn sie beide in gleich hohem Ansehen. Formschönheit, poetische Diktion ist ihren Versen nachzurühmen. Hier von jedem ein Beispiel:

WANG NGAN SCHI: FRÜHLINGSNACHT

Zu Asche ward die Räucherkerze, still ist die Wasseruhr,
Ein kühler Wind erhebt sich leise, erschauernd liegt die Flur.

Ich kann nicht schlafen, Frühlingszauber füllt mir zu sehr den Sinn,
Im Mondschein gleiten Blumenschatten über die Blenden hin.

SU TUNG PO: ZU ANFANG DES JAHRES

Der achte Tag ist grau von Regenschauer,
Zwei Wochen währt nun diese Frühlingstrauer.

Das Wasser strömt, das Feld ergrünt ringsher,
Die Pflaumenblüten fallen tropfenschwer.

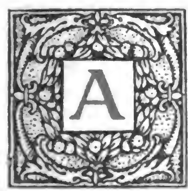
Vom kleinen Markt verschwand der Menschenhauf,
Ein einzler Kahn scheucht Kraniche flatternd auf.

Doch eines macht auch diese Öde teuer:
Im gelben Abendschein die Fischerfeuer.

Nach Wang Ngan Schi und Su Tung Po verliert die Lyrik ihre ursprüngliche Bedeutung fast völlig und es vollzieht sich der große Umschwung im chinesischen Geistesleben, der sich schon allmählich vorbereitet hatte, um endlich in der Usurpation des Thrones durch die mandschuische Dynastie Tsing (1644) ihren offiziellen Ausdruck zu erhalten. Aber nicht diese Herrschaft war es, die die Stagnation bedingte — die Tsing-Kaiser waren vielmehr persönlich Beschützer von Kunst und Wissenschaft — sondern in der Erschöpfung der Volkskraft durch allmählichen Aufbrauch des genialen Rassenelements muß man den Grund zu ihr sehen, wie Gobineau diesen Gedanken zuerst für die Geschichte der westlichen Länder fruchtbar zu machen suchte. Großgriechenland hatte ganz dasselbe Schicksal. Auch hier waren die türkischen Sultane eifrige Förderer aller geistigen und künstlerischen Betätigung, aber so reich an Menge die geschichtlichen, enzyklopädischen, philologischen und philosophischen Werke ihrer Zeit sein mögen, die Basis eines starken Volkstums fehlte.

DIE VOLKSDICHTUNG

ROMAN UND DRAMA



ALS DICHTUNG IM EIGENTLICHEN Sinne gilt in China, wie ähnlich auch in der moslimischen Welt, nur jenes poetische Werk, das in Vers und Reim abgefaßt und so schon äußerlich und unmißverständlich als Poesie gekennzeichnet ist. Wenn nun auch eine Anzahl anonymer Gedichte und volkstümlicher Romanzen älterer Zeit als Poesie mitlaufen, so wird man sie doch kaum den Schöpfungen der bekannteren Dichter gleichsetzen. Die Romane und Dramen sind in den meisten Fällen ebenfalls anonym und dies allein schon bezeugt ihre geringere Einschätzung. Dies ist denn auch der große Unterschied zwischen China und dem moderneren Japan, wo Roman und Drama eine ganz ähnliche Stellung einnehmen und eine auffallend gleiche Entwicklung haben wie in Mitteleuropa. In meiner „Japanischen Dichtung" konnte ich dies des Näheren ausführen. So mag es auch berechtigt sein, daß ich hier die drei großen Gebiete des Volksliedes, des Romans und des Dramas nur in ihren gröbsten Umrissen behandle.

Ein paar reizende Balladen stammen aus der Mitte und der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrtausends. Da wird von der schönen Lo Fu erzählt, die so lieblich ist, daß der Wanderer anhält, der Jüngling sich auffälliger herausputzt, der Sämann sein Säen, der Pflüger seinen Pflug läßt, wenn sie vor das Südtor der Stadt kommt, um Maul-

beerlaub für ihre Seidenraupen zu pflücken. Und auch ein Statthalter läßt sein Fünfgespann anhalten, als er sie sieht, und bietet ihr den Platz an seiner Seite. Sie aber will doch bei ihrem Manne bleiben: tausend Reiter und mehr sind ihm untertan, auf einer Schimmelstute reitet er, gefolgt von dem weißen Füllen, und wenn er als Stadtgouverneur im Rate sitzt, ist er doch der herrlichste von allen. Eine andere Romanze berichtet die rührende Geschichte der unglücklichen Lan Tschih, die im Hause ihres Gatten von der Schwiegermutter trotz allen Fleißes beim Weben träge gescholten und übel behandelt wird; endlich muß der Gatte sie sogar verstoßen. Aber sie schwören sich doch Treue und so schlägt Lan Tschih auch, wieder ins Haus ihrer Eltern zurückgekehrt, die Werbung eines höheren Beamten aus; dennoch als ihr älterer Bruder in sie dringt, willigt sie ein. Ihr Gatte erfährt von der vermeintlichen Sinneswandlung und sucht sie auf, um ihr Vorwürfe zu machen. Lan Tschih kann nur traurig sagen, daß sie von Eltern und Brüdern gezwungen worden sei, aber unten bei den gelben Quellen würden sie wieder miteinander vereinigt sein. Und Lan Tschih stürzt sich am Vorabend der Hochzeit in den Weiher und ihr Gatte erhängt sich, als er ihren Tod vernimmt; zusammen aber werden sie begraben und die Bäume, die man über ihr Grab pflanzte, schlangen wie jene zwei Rosenstöcke über Tristans und Isoldes Grab die Zweige ineinander; Mandarinen-Enten, die als Symbol der Gattentreue gelten, bauten ihre Nester über ihnen. Ebenso zart ist die Ballade von Mu Lan, die statt ihres Vaters in den Krieg zieht, und als sie sich nach mancher tapferen Schlacht eine Gnade ausbitten darf, nur ein Kamel begehrt, das sie in ihre Heimat bringe. Und als sie dann die Kriegsgewandung abgelegt hat und mit gelben Blumen im Haar vor die Haustür tritt, wie staunen da ihre Kameraden, die niemals ge-

ahnt hatten, daß es ein Mädchen war, das zwölf Jahre lang mit ihnen Seite an Seite kämpfte! Bis in die neueste Zeit zeichnet das chinesische Volkslied diese schlichte Innigkeit des Gefühls aus. Es handelt nicht nur meistens von Frauen, sondern wird auch zumeist von ihnen gesungen oder selbst gedichtet. Eines dieser Lieder betitelt sich:

DER JASMINSTRAUSS

Sieh, wie hold ist dieser Blumenstrauß!
Früh von taubenetztem Strauch gepflückt,
Nun von einer lieben Hand
Liebe kündend mir gesandt!
O ihr duft'gen Blüten! Stunden so beglückt!

Schönste Blüte, lieblichste des Jahrs!
Jedes Auge folgte wohl mit Neid,
Trüg ich durch die Straßen dich, —
Nein, zu andern bind ich dich
Und daheim nur hab ich meine Seligkeit.

Der chinesische Roman hat seinen Ursprung gewiß in der Fremde, in Zentral-Asien, dem Paradiese der Märchenerzähler, wie Giles meint, wahrscheinlicher aber in Indien, das ja seit dem Eindringen des Buddhismus oft genug von frommen Pilgern aufgesucht wurde. Einer jener Abenteuerromane knüpft direkt an die berühmte Reise Hüan Tsang's an, der von 629—645 Indien besuchte und mit vielen Schriften und Reliquien heimkam, wie schon vor ihm Fa Hien von 399—414 eine noch größere Fahrt bis nach Java unternommen hatte; beide beschrieben ihre Erlebnisse. Was für Südeuropa der Orient, das ist für China der Okzident: das große Wunderland, daher die Märchen kamen. Man unterscheidet in China vier Gattungen von Erzählungen: solche von Haupt- und Staatsaktionen, solche von Liebe und Kabale, phantastische und abenteuerliche schlechthin

mit Räubern, Vagabunden und sonstigem zweifelhaften Gelichter. Europäische Gelehrsamkeit hat diesen in ihrer Heimat nur als Unterhaltungslektüre betrachteten Werken vieles Interesse angedeihen lassen. Th. Pavie übersetzte das „San-kuo-tschih" (Paris 1845—51, jedoch unvollendet), Sir J. F. Davis das „Hao-kiu-tschuan" (The fortunate union, London 1829), dasselbe auch G. d'Arcy (Paris 1842), Stan. Julien das „Yü-kiao-li" (Les deux cousines, Paris 1864), das „Ping-schan-ling-yen" (Les deux jeunes filles lettrées, Paris 1864) und das „Po-sche-ki-tschuan" (Blanche et Bleue, ou les deux couleuvres fées", Paris 1834), H. Bencraft Joly das „Hung-lou-meng" (The dream of the red chamber, Hongkong und Schanghai 1892), aus der Novellensammlung „Kin-ku-ki-kuan" — „Wundersame Geschichten aus alter und neuer Zeit", etwa vierzig an der Zahl — übersetzten d'Hervey-Saint-Denys (Trois nouvelles chinoises, Paris 1885, La tunique de perles, Paris 1889, Six nouvelles, Paris 1892), Th. Pavie (Choix de contes et nouvelles, Paris 1839), G. Schlegel (Le vendeur d'huile, Leyden und Paris 1877), Eduard Grisebach (Neue und alte Novellen der chinesischen 1001 Nacht, Stuttgart 1880, Chinesische Novellen, Leipzig 1884, doch nach englischen Versionen, nicht aus den Originalen), Rob. K. Douglas (Chinese Stories, Edinbourgh und London 1893), aus der Sammlung Liao-tschai Tschi-i — „Seltsame Geschichten aus dem Buen Retiro" — übertrug H. A. Giles zwei Bände (Strange Stories from a Chinese Studio, London 1880). Wer also Lust hat, chinesische Erzählkunst näher kennen zu lernen, hat eine ziemlich reiche Auswahl, er wird aber kaum mehr als drei oder vier mit vollem Interesse lesen, schon nach diesen wird sich ihm zeigen, daß die Schilderung der Charaktere, die Herbeiführung der Komplikationen recht schablonenhaft sind, vor allem aber wird er die Individualität des Autors ver-

missen, die in den japanischen Romanen sich schon seit dem Beginne der Romandichtung geltend macht. Darum kann man auch nicht von einer Entwicklung des chinesischen Romans sprechen, ebensowenig wie von einer Entwicklung des türkischen, ja selbst des persischen. Er kommt aus der Fabulistik nicht hinaus — ein Niveau, das dem unserer Kolportage- und Familienblattromane entspricht. Japan hatte seine großen Romandichter, jeder der Vertreter einer besonderen Richtung und Gattung, Ibara Saikaku, Kyoden, Bakin, als deren zeitgenössische Parallelen etwa John Lily mit seinem „Euphues", Fielding und Walter Scott, diese die drei Hauptetappen des englischen Romans, genannt werden können. Die Autornamen der oben aufgeführten chinesischen Romane sind entweder zweifelhaft oder sonst unbedeutend, kein auch auf anderem Gebiete hervorragender oder nur eigentümlicher Mann befindet sich unter ihnen. Und alle erzählen von jungen Baccalaureussen, die nicht das nötige Geld haben, um ihre Prüfungen zu machen, und lieben jungen Mädchen, mit denen sie entweder doch zusammenkommen oder auch nicht, von alten Geizhälsen, kundigen Alchymisten, Bonzen und Taopriestern, denen es mehr um das Geld zu tun ist als um ihre Götter und Heiligen, von kindlicher Pietät und Gattentreue, oder sie verfallen ganz ins Märchenhafte. In meinen „Ethnographischen Novellen" (Stuttgart, Bonz & Co. 1901) findet man zwei Geschichten, die den Sukkus aus der chinesischen Erzählungsart darstellen und sich auch im Stil an die chinesische Diktion halten; wem es um Kürze zu tun ist, kann ich auf diese zwei Novellen verweisen: sie umfassen kaum fünfzig Seiten, während chinesische Romane auch an viertausend Seiten und mehr zählen können.

Das chinesische Drama hat kaum weniger Vermittler in Europa gefunden als der Roman. Es erfüllte mit Staunen,

in China, weltweit von unseren Shakespeares, Racines und Molières, ein voll ausgebildetes Drama zu finden, indessen Persien z. B. über die ersten Anfänge noch nicht hinausgekommen war. Von Schauspielaufführungen wird schon aus der Tang-Ära berichtet, aber erst aus der Zeit der größeren Mongoleneinbrüche stammen die ersten aufgezeichneten Stücke. Wieder führte dieses Zusammentreffen zu der Meinung, die Mongolen, die sich später tatsächlich als große Begünstiger des Theaters erwiesen, hätten das Drama in China eingeführt, aber man muß wohl auch hier annehmen, daß Indien mit seiner großen Dramenliteratur das Ursprungsland sei. Viele Einzelheiten im szenischen Apparat sowie in der Führung der Handlung bezeugen dies. Aber das chinesische Drama steht nicht im entferntesten auf der Höhe des indischen. Zwar auch dieses erscheint uns wenig persönlich gefärbt und über seine Verfasser konnten die Ansichten der Forscher oft um Jahrhunderte auseinandergehn, in Indien jedoch fehlt diese Individualisierung, dieser historische Sinn, der auch dem Autor eines Werkes Beachtung schenkt, im allgemeinen, während in China von frühester Zeit an über alles Bemerkenswerte sorgfältige Notizen gemacht wurden, wie wir denn auch über Lyriker, Geschichtsschreiber, Staatsmänner die denkbar besten Nachrichten haben. Das Drama dient ebenso wie der Roman nur zur Unterhaltung. Die niedrige Stellung der Schauspieler tut dabei nichts zur Sache; sie war in Japan, in England bis in eine noch sehr nahe Vergangenheit eine ebenso niedrige, und doch bildete sich hier ein nationales Drama heraus, das mehr ist als nur Spektakel. Dies setzt das chinesische Drama auf eine gleiche Stufe mit den türkischen Volksschauspielen, denen es aber inhaltlich doch wieder überlegen ist. Seine Blütezeit war unter der vorübergehenden Mongolenherrschaft — der berühmte Kublai Khan war es, der

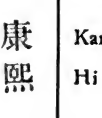
1264 Peking zur Hauptstadt des Reiches machte —, die folgende Dynastie Ming (1368—1644) sah seine Nachblüte. Man unterscheidet ein militärisches und ein bürgerliches Drama, je nachdem kriegerische Ereignisse oder Herzensangelegenheiten seinen Inhalt bilden, Balletteinlagen, zahllose Couplets, die immer wieder den Prosatext unterbrechen, komische Zwischenspiele sorgen für die Abwechslung, mit Vorliebe wird auch an das Mutterherz appelliert, das sich ja immer leicht rühren läßt. In Rudolf von Gottschalls „Das Theater und Drama der Chinesen“ (Breslau 1887) findet man die Handlung einer ganzen Reihe von Dramen angegeben. Als Übersetzer machten sich vor allem verdient Bazin aîné (Théâtre chinois, Paris 1838; Le Pi-pa-ki, ou l'histoire du luth, Paris 1841; Le siècle des Youên, Paris 1850; Chine moderne, Paris 1853) und Stan. Julien (Si-siang-ki, ou l'histoire du pavillon d'occident, comédie en seize actes, Genf 1872—80; Tchao-chi-kou-eul, ou l'orphelin de la Chine, Paris 1834, Hoeï-lan-ki, ou l'histoire du cercle de craie, London 1852). Wieder findet man dieselben Personen wie in den Romanen, ebenso als bloße Typen gezeichnet und oft auch nur danach genannt, wie es die italienische Volksbühne tat. Und auch die neuesten Erzeugnisse der chinesischen Dramatik stehn noch ganz auf demselben Niveau des amerikanischen Spektakelstücks, das im besten Falle eine kluge Ausnützung des theatralischen Effekts bekundet. Folkloristisches Interesse hat das chinesische Theater gewiß, ein künstlerisches vermag es kaum zu erwecken, und der Enthusiasmus einiger europäischer Bewunderer hat auch nicht ein einziges Stück wahrhaftig der Weltliteratur einverleibt. Es bleibt bei dem Urteile der Chinesen selbst, daß sowohl ihr Roman wie ihr Drama nicht in die eigentliche, die hohe Literatur zu rechnen sind.

DIE ZEIT DER MANDSCHUS


AS FÜR GROSSGRIECHENLAND die Besetzung durch die Türken war, das war für China der Übergang der Herrschergewalt an eine mandschuische Dynastie. Die Einwanderung tartarisch-mongolischer Stämme, die schon Jahrhunderte früher erfolgt war (Bulgaren), hatte den Charakter des byzantinischen Reiches als eines hellenischen noch nicht im Wesentlichen verändert, wenn auch die Umwandlung vorbereitet. Ähnlich ging an China die Mongolenherrschaft vorüber. Als aber nach drei Jahrhunderten nationaler Regierung, die zuletzt zur bloßen Eunuchen- und Haremswirtschaft geworden war, die Mandschus Peking eroberten — der letzte Ming-Kaiser endete durch Selbstmord — da war China reif für ein Regiment, das trotz aller Regsamkeit im einzelnen jene Erstarrung und Stagnation herbeiführte, für die China sprichwörtlich ist. Und die Mandschus brachten den Chinesen auch das bedeutsame Symbol dafür: den Zopf.

Die ersten mandschuischen Kaiser gaben dem großen altgewordenen Reiche einen neuen Glanz. Schun Tschih, der von Pekings Fall im Jahre 1644 bis an seinen Tod (1661) über ganz China regierte, öffnete das Land der katholischen Mission, die eine Reihe von Errungenschaften des Westens nach Osten brachte und vermöge ihrer Anpassungsfähigkeit an die Verhältnisse alsbald vielen Einfluß und auch zahlreiche Anhänger gewann. Russische und holländische Ge-

sandtschaften trafen an seinem Hof auch Abgesandte des Großmoguls, des Dalai Lama und der westlichen Tartaren. Der mächtige Rebell Tscheng Tscheng Kung, genannt Kuo Hing Ye, was die Portugiesen Koxinga wiedergaben, ein Anhänger der Mings, der noch einmal der nationalen Sache zum Siege helfen wollte, wurde von Nanking zurückgeschlagen. Kang Hi (1655—1723), der als achtjähriges Kind auf Schun Tschih folgte, blieb ebenfalls gegen die verschiedenen Aufständischen siegreich, ja dehnte die Grenzen seines Reiches bis Tibet aus; 1679 schloß er den ersten Handelsvertrag mit den Russen, die Ostindische Kompagnie durfte sich in Amoy niederlassen. Auch er war ein Beschützer der Jesuiten, die für ihn astronomische Instrumente und Kanonen anfertigten und eine Landvermessung vornahmen; das „Heilige Edikt", das er 1671 erließ und das den Konfuzianismus zur Staatsreligion oder besser vielleicht zur Staatsmoral erhob, erhielt erst 1724 in seinem Kommentar scharfe Wendungen gegen die christliche Irrlehre, die nur geduldet würde, weil ihre Vertreter des Kalendermachens kundig seien. Kang Hi's Bedeutung für die chinesische Literatur liegt weniger in den Versen, die er mit großer Emsigkeit und Leichtigkeit schrieb, als darin, daß unter seiner Ägide eine Reihe von enzyklopädischen Riesenwerken entstand, die noch heute ihren wissenschaftlichen Wert haben, so das „Kaiserliche Wörterbuch", das vierzigtausend Zeichen enthält, wohl mit dem der französischen Akademie zu vergleichen, zwei Enzyklopädien, deren eine 1628 Bände füllt, eine Sammlung von Auszügen aus historischen und philosophischen Schriften und einen Thesaurus geflügelter Worte und Sentenzen.



Kang
Hi

Fast noch größeren Ruhm hat Kaiser Kien Lung (1710 bis 1799), der 1735 auf den Thron kam, Enkel Kang Hi's. Das

Reich wurde unter ihm noch um einige Teile erweitert, Tibet mußte Chinas Oberherrschaft anerkennen. Portugal, England, Spanien und Holland schickten Gesandtschaften, 1763 besuchten zwei Chinesen Europa. Trotz dieser freundlichen Beziehungen zum Auslande kam es unter ihm zu zwei großen Christenverfolgungen 1746 und 1785, nicht zum geringsten wohl dadurch hervorgerufen, daß nach 1742 auf Betreiben der Dominikaner gegen die Jesuiten das Christentum scharf von den Landesbräuchen abgegrenzt und so in dem Reiche der Duldsamkeit — im Westen übt der Islam dieselbe Duldung — zum Fremdbestandteil wurde. Die Wissenschaft unterstützte Kien Lung ebenso wie Kang Hi, wenn auch epigonenhafter; das Größte war schon getan. Noch eifriger als Kang Hi war auch Kien Lung literarisch tätig und Europa erfuhr zugleich mit seinem Kaiserruhm auch seinen Dichterruhm. Im Jahre 1770 erschien bei Lacombe in Paris das nun seltene Buch „Éloge de la Ville Mookden et de ses environs, traduit en François par le P. Amiot, missionnaire à Péking" und „Kien-Long, Empereur de la Chine et de la Tartarie" war der Verfasser der übersetzten Verse. Voltaire richtete darum an den Kaiser eine Epistel, die mit den Zeilen beginnt:

Kien 乾
Lung 隆

Reçois mes compliments, charmant roi de la Chine:
Ton trône est donc placé sur la double colline!

Nicht weniger als vierunddreißigtausend Gedichte hinterließ Kien Lung, von deren Bedeutung er sicher so überzeugt war wie Carmen Sylva von der Unschätzbarkeit ihrer Musengaben. Mehrere längere Stücke wurden auch in die meisten Sprachen des Ostens übersetzt und trugen den Dichterruhm des Kaisers unter seine nichtchinesischen Untertanen. Der Preis der Stadt Mukden wurde auch in

KAISER KIEN LONG



Europa in seiner mandschuischen Fassung bekannt; Mukden war die Heimat der Tsing-Dynastie. Pater Amiot fügte der hymnischen Dichtung noch ein kleines Gedicht auf den Tee an, das in seiner Liebenswürdigkeit uns mehr anmutet; Gabriele d'Annunzio spielt in seinem Sonett „Sogno esotico" das man im „Intermezzo" findet, darauf an:

...La sacra bevanda con un riso
voi ne la fine tazza di yué
mi versate fra i nembi del vapore;
mentre a voi su 'l tappeto io prostro il viso,
io poeta fanatico del thé
come Khian-Loung Celeste Imperatore.

Mit fünfundachtzig Jahren dankte Kien Lung zu Gunsten seines Sohnes ab. Die Versemacherei wurde fortan von allen höchsten und allerhöchsten Persönlichkeiten mit gleichem Eifer gepflegt. Auch von der bekannten Kaiserin-Regentin wird berichtet, daß sie gelegentlich der Han-lin-Akademie gleich sechshundert eigene Gedichte vorlegte; sie malt übrigens auch.

Zur Zeit Kien Lung's lebte Yüan Tse Tsai (1715—1797), gerühmt als der größte Dichter Chinas in neuerer Zeit. Seit Wang Ngan Schi und Su Tung Po waren sechs Jahrhunderte hingegangen, aus denen es genügt, einige wenige Namen zu nennen. Liu Ki (1311—1375) dichtete so zarte Verse, daß man sagen konnte, er schwebe auf dem Ostwind. Er war mit unter denen, die der Dynastie Ming zum Throne verhalfen, nachdem die Mongolenherrschaft gestürzt war; aber er endete im Kerker. Yang Ki (um 1400) ließ die feingeistige Poesie der Tang-Ära wieder in seinen Gedichten aufleben, Sung Schi (um 1600), aus geringem Stande, sah den Verfall der Mings und beklagte das Los seines Vaterlandes, das bald in die Hände der Barbaren fallen mußte,

Fang Schu Schao (gest. 1642), ein großer Trinker vor dem Herrn, war als Dichter ebenso berühmt wie als Kalligraph. Man darf hier sehr wohl an die Blüte der türkischen Poesie um diese Zeit erinnern, die doch auch nur ein Abglanz einer anderen bedeutenderen ist, eine Nachblüte auf einem Boden, der längst seine besten Früchte getragen hatte und auf lange hinaus nicht wieder die gleichen von gleicher Güte hervorbringen konnte. Auch Yüan Tse Tsai ist keine Dichtergestalt von der Bedeutung eines Kiü Yüan und der Ursprünglichkeit eines Li Tai Po, in seiner Universalität könnte man ihn aber einen Voltaire des Ostens nennen. Sein philosophisches Programm findet man in den Zeilen*):

Yüan 袁
Tse 子
Tsai 才

Ich seh, wie jedermann in dieser Welt,
An einen Buddha, einen Gott sich hält.

Der Leib wird schwach von Fasten, Büßergram
Und von Verbeugungen der Nacken lahm.

Doch alles dies ist Wahn, wie ichs erfand;
Wer fängt des Windes Schatten mit der Hand?

Wenn wahrhaft Götter unserm Ruf erschienen,
Der lautste aller, säng ich Lob mit ihnen.

Yüan Tse Tsai wollte sich ursprünglich der höheren Beamtenkarriere widmen, aber das Mandschuische bereitete

*) Ich bin hier genötigt, nach C. Imbault-Huarts Übersetzung allein zu übersetzen, da mir nur die Abschrift dieser Übersetzungen, die ich seinem Essay über Yüan Tse Tsai (Journal of the China Branch of the Royal Society, XIX, 1886) entnahm, zur Verfügung steht; von den Texten hatte ich leider keine Abschrift genommen.

ihm unüberwindliche Schwierigkeiten, so ging er als Magistratsbeamter in die Provinz. Mit vierzig Jahren jedoch zog er sich vom Amte zurück und lebte nun ganz seinen literarischen Bestrebungen. In der Nähe von Nanking hatte er sich ein Tuskulum geschaffen, wo er nun nach der Art Pe Kiü I's einen schöngeistigen Kreis um sich sammelte. Außer mit der Dichtkunst beschäftigte er sich mit Geschichte, Kritik, Philosophie und auch mit der Kochkunst, was ihm den Namen eines chinesischen Brillat-Savarin eingetragen hat. Er genoß eines großen Ruhmes; selbst von den Liu-kiu-Inseln kamen Leute nach Nanking einzig und allein, um seine Gedichte zu kaufen, wie sein Biograph sagt. Lieblich sind seine Verse auf sein Töchterchen A Liang, das ihm mit fünf Jahren starb: zweitausend Zeichen kannte sie schon und der Vater las die Gedichte der Tang-Zeit mit ihr; und mit ihrer jüngeren Schwester teilte sie alles, was sie bekam, zwei Wildgänsen glichen sie, wie sie einander jagten; am Morgen spielte sie mit Pinsel und Tuschen und am Abend schnitt sie Puppenkleider aus Papier; wenn der Vater unter seinen Büchern und Raritäten Ordnung machte, wollte sie gar nicht aus der Stube, und wenn er Zahnweh hatte, brachte sie ihm Zuckerwerk; ihre Pupillen glichen zwei schwarzen Lacktupfen und das Glück stand ihr auf der Stirne geschrieben, so war sie die Freude seines Alters, bis sie plötzlich dahinwelkte wie eine Blüte des Udumbarabaums! Viele kleine Züge reiht er so aneinander zu einem überaus liebenswürdigen Bilde aus dem chinesischen Familienleben, das sonst in der Poesie kaum hier und da gestreift wird. Ich übersetze noch zwei Vierzeiler nach Imbault-Huart:

WEIDENKÄTZCHEN

Die Weidenkätzchen sind wie lichte Flocken,
Sie wirbeln, ohne je im Flug zu stocken.

Sie fragen nicht, wo ihnen Rast bestimmt,
Sie folgen nur, wohin der Wind sie nimmt.

DAS WELKE BLATT

Was hier auf Erden Blüte trägt und Laub,
Wird, wie es lebte, auch des Todes Raub.

Das welke Blatt blickt ins Gezweig empor,
Es fühlt voll Schmerz, daß es sein Grün verlor.

Über die chinesische Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts urteilt ein so ausgezeichneter Kenner wie H. A. Giles: „Taken altogether, the poetry of the present dynasty, especially that of the nineteenth century, must be written down as nothing more than artificial verse, with the art not even concealed, but grossly patent to the dullest observer" und „The present age has seen the birth of no great original writer in any department of literature, nor the production of any great original work worthy to be smeared with cedar-oil for the delectation of posterity." Er spricht weiter davon, daß es Gepflogenheit sei, nach dem Tode eines sonst bedeutenden Mannes auch seine Verse herauszugeben, die eines succès d'estime sicher seien, und wie der Chinese von heute durch die Literatur der Vergangenheit förmlich erdrückt werden müsse, da er nicht hoffen könne, etwas zu schaffen, was ihren Meisterwerken ebenbürtig sei. Dies mag richtig sein. Die Namen, die sich nennen lassen, fallen zumeist in diese Kategorie. Tseng Kuo Fan (1811—1872), der große Staatsmann, der die schweren Folgen des Massakres von Tien-tsin (1870) verhütete, in hohen Ehren und in Armut starb, und Li Hung Tschang (1822—1901), der Bismarck des Ostens, einer der reichsten

Tseng 曾
Kuo 國
Fan 藩

Männer der Erde, sie beide gaben ihren Schriften den Ruhm ihres Namens, und dies mag sie — vielleicht — vor Vergessenheit bewahren. Dichter von Ruf waren Tschao I (1727—1814) und Yao Nai (1730—1815), ein liebenswürdigeres größeres Gedicht, „Das Lied vom Theepflücken", das um 1840 Aufsehen gemacht haben muß — man findet es im Chinese Repository, Canton 1836, und metrisch übersetzt in der zweiten Auflage von Sir J. Fr. Davis' Poeseos Sinensis commentarii, London 1870 — schrieb ein gewisser Li Yih Tsing, aus Hai-yang gebürtig, über den ich sonst nichts zu finden vermochte. Die Dichtung mutet uns durch das volkstümliche Motiv an und konnte wie ein Vorzeichen der nationalen Wiedergeburt erscheinen, die dann Hung Siu Tschüan (1812—1864) durch seinen gewaltigen, große Teile des Volkes tief ergreifenden Aufstand, der als Taiping-Aufstand bekannt ist, herbeiführen wollte. Hung Siu Tschüan war selbst Dichter und gewiß einer der eigenartigsten, wenn auch nicht größten — sein Leben allerdings war die größte Epopöe des neueren China — eigene Phantastik und christliche Einflüsse mischen sich in ihm und machen ihn zu jenem hinreißenden Prediger, zu dem siegreichen Führer und zu dem in seiner Herrlichkeit schwelgenden Kaiser der Rebellen. Als er Nanking, seine Residenz, verloren sah, nahm er Gift und ließ seinen Leichnam verbrennen. Mit Hilfe europäischer Waffen war die Herrschaft der Mandschus wiederhergestellt worden. Es waltete hier wohl dasselbe politische Interesse, das auch die Balkanhalbinsel im wesentlichen der türkischen Herrschaft erhält und die nationale griechische Bewegung nicht aufkommen

李 Li
鴻 Hung
章 Tschang

洪 Hung
秀 Siu
全 Tschüan

läßt. Und es wird kaum anders werden, nun Japan die Hegemonie im Osten errungen hat; Japan wird nur die Rolle der Europäer übernehmen und weiterführen. Es ist kein gutes Horoskop, das man hiernach dem Reich der Mitte stellen kann: niedergedrückt von der Bedeutung seiner klassischen Kultur, niedergehalten von den politischen Mächten der Gegenwart, unter fremder Herrschaft, können sich seine Kräfte nicht frei entfalten und die vierhundert Millionen seiner Ländermasse bedeuten für das kulturelle Leben unserer Zeit kaum mehr als die hundertfünfzig Millionen des Islam auf den Trümmern der antiken Welt.

Als hauptsächlichste Werke wurden zu der vorliegenden Darstellung benutzt:

HERBERT A. GILES, A history of Chinese literature, London 1901, Band X der Short Histories of the Literatures of the World.

Derselbe: A Chinese biographical dictionary. London und Schanghai 1898.

Derselbe: Chinese poetry in English verse. London und Schanghai 1898.

DR. WILHELM GRUBE, Geschichte der chinesischen Literatur. Leipzig 1902. Band VIII von „Die Literaturen des Ostens in Einzeldarstellungen".

C. IMBAULT-HUART, La poésie Chinoise du XIVe au XIXe siècle. Paris 1886.

P. ANGELO ZOTTOLI S. J. Cursus Litteraturae Sinicae. Schanghai 1882.

Weitere Quellen für Einzelheiten findet man im Texte angegeben. Vgl. auch des Verfassers Studien über chinesische Poesie in der „Deutschen Dichtung" (1900), „Aus fremden Zungen" (1900), der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" (1901) und der „Täglichen Rundschau" (1901), seine Verdeutschung einer Auswahl aus Li Tai Po's Gedichten (Großenhain und Leipzig, 1906) und die Aufsätze über den Dichter in der „Nationalzeitung" (1907) und den „Münchner Neuesten Nachrichten" (1907).

Es erübrigt mir hier noch, Herrn Professor Dr. Peter Rheden, der mir eine Reihe wertvoller Werke aus seiner chinesischen Bibliothek auf das Liebenswürdigste zur Verfügung stellte, meinen besten Dank zu sagen.

Von Otto Hauser erschienen an eigenen Werken:

Ethnographische Novellen.
Lehrer Johannes Johansen. (Auch italienisch.)
Ein abgesetzter Pfarrer.
Angelika und Malwine.
Lucidor der Unglückliche. (Auch dänisch und serbisch) [Roman] 1848.
Spinoza (Auch holländisch und hebräisch.)
Die Familie Geßner.
Mutter und Sohn (Drama).
Der Reigen der schönen Frauen (Gedichte). Stücke daraus auch französisch und dänisch.
Runen (Gedichte).
Die deutschen Ausgaben sämtlich im Verlage von Ad. Bonz & Co., Stuttgart.

An Übersetzungen:

Verlaine, Paul, Gedichte. Aus dem Französischen. Berlin, Concordia.
Rossetti, Dante Gabriel, „Das Haus des Lebens." Ein Sonettenzyklus aus dem Englischen. Jena, Eugen Diederichs.
Wilde, Oskar, „Gedichte" und „Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading". Aus dem Englischen. Wiener Verlag (Bd. I der deutschen Gesamtausgabe der Werke Wilde's).
Longfellow, H. W., „Evangeline". Aus dem Englischen. Nürnberg, E. Nister.
Alighieri, Dante, „Das neue Leben". Aus dem Italienischen. Berlin, Julius Bard (Bd. II des Hortus Deliciarum).
Maraja, Xeres de la, (Milan Begowitsch), „Venus Victrix". Ein Renaissance-Lustspiel, aus dem Kroatischen. Großenhain u. Leipzig, Baumert & Ronge.
Ferner die Sammlung metrischer Übertragungen „Aus fremden Gärten", Großenhain u. Leipzig, Baumert & Ronge, darin:
Swinburne, A Ch., Gedichte. Aus dem Englischen.
von Enden, Fredederik, „Ellen". Ein Lied vom Schmerz. Aus dem Niederländischen.
Li Tai Po, Gedichte. Aus dem Chinesischen.

An lyrischen Auswahlen in eigener Übertragung mit literarhistorischen Einleitungen:

Die niederländische Lyrik von 1875—1900.
Die belgische Lyrik von 1880—1900.
Die dänische Lyrik von 1872—1902.
Die japanische Lyrik von 1880—1900.
Sämtliche im Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain u. Leipzig.

An literarhistorischen Arbeiten:

Die japanische Dichtung.
Die chinesiche Dichtung.
In der Monographiensammlung „Die Literatur", Berlin, Marquardt & Co.
Weltgeschichte der Literaturen. Leipzig, Bibliograph. Institut. (In Vorb.)

An philologischen Werken:

Die Urform der Psalmen.
Die althebräische Poesie.
Im Verlag von Baumert & Ronge, Großenhain u. Leipzig.

MARQUARDT & CO., Verlagsanstalt G. m. b. H.
BERLIN W 50

ILLUSTRIERTE LIEBHABERAUSGABEN

FÜR KUNST- UND LITERATUR-FREUNDE:

DIE KUNST, HERAUSGEGEBEN VON RICH. MUTHER.

DIE LITERATUR, HERAUSGEGEBEN VON GEORG BRANDES.

Die MUSIK, HERAUSGEGEBEN VON RICH. STRAUSS.

DIE KULTUR, HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT.

PREIS EINES JEDEN REICH ILLUSTRIERTEN BANDES IN ORIGINALEINBAND M. 1.50, IN LEDER GEBUNDEN M. 3.—, EINES DOPPELBANDES IN ORIGINALEINBAND M. 3.—, IN LEDER GEBUNDEN M. 5.—.

BÜCHERFREUNDE
ERHALTEN AUF WUNSCH DEN AUSFÜHRLICHEN ILLUSTRIERTEN KATALOG GRATIS UND FRANKO VON DER VERLAGSANSTALT

MARQUARDT & CO., BERLIN W 50

Fortsetzung auf nächster Seite



Gedruckt in Leipzig
bei Poeschel & Trepte



